Clément Rosset

La anti naturaleza

taurus



No se trata de crear nostálgicamente una hipotética Naturaleza, ni de hacer saltar en pedazos a una Naturaleza forjada por la ideología dominante, sino de obtener un análisis de la idea de Naturaleza en sí misma, considerada como profunda e indesarraigable ilusión. El hombre no será «naturalizado» hasta el día en que asuma plenamente lo artificial, renunciando a aquella idea, que puede ser considerada cómo una de las principales «sombras de Dios», si no como el principio de todas las ideas contribuidoras a una divinización de la existencia.

El propósito hacia el que se orienta el estudio de Rosset es encontrar en la frontera entre lo artificioso y la Naturaleza la vieja discusión que opone la aprobación incondicional de la existencia a su aceptación con reservas de justificación: un mundo como artificio que nos remite a otro mundo como Naturaleza.

Para ello se hace necesario considerar las distintas posiciones a lo largo de la historia: los que pueden llamarse filósofos artificialistas —que hacen del artificio el centro de su filosofía— en momentos como la era presocrática, el naturalismo aristotélico, el precartesianismo y el naturalismo de finales del siglo XVIII. Frente a ellos, los que se centran en la Naturaleza: Platón, Aristóteles, Cicerón y Rousseau.

Este naturalismo repercute en tiempos contemporáneos en tres direcciones: una, conservadora, que desde raíces platónicas llega hasta la novela de Giono o el mito de Tarzán; otra, revolucionaria, que puede referirse a Marcuse, y otra que denomina perversa, y se manifiesta en Sade y Lautréamont.

CLEMENT ROSSET

LA ANTI-NATURALEZA

Elementos para una filosofía trágica

Versión española de
FRANCISCO CALVO SERRALLER



Edición original: *L'anti-nature*

Plaza del Marqués de Salamanca, 7. MADRID - 6
I S B N : 84 - 306 - 1124 - X
Depósito Legal: M.—30522 - 1974
PRINTED IN SPAIN



PROLOGO

«¡Cuándo daremos término a nuestros escrúpulos y prevenciones! ¿Cuándo dejaremos de estar obcecados por todas esas sombras de Dios? ¿Cuándo habremos "desdivinizado" completamente a la naturaleza? ¿Cuándo nos será al fin permitido, a nosotros los hombres, comenzar a ser naturales, a "naturalizarnos", con la pura naturaleza, la naturaleza recobrada, la naturaleza liberada?»: tal es la cuestión planteada por Nietzsche al final de un aforismo de *La gaya ciencia*[1] que describe la realidad como infrarracional y a la vez trascendiendo toda interpretación, es decir, ajena por definición a todas las ideas que hayan podido tomarla como pretexto (vida, finalidad, orden, necesidad, armonía, ley). A esta cuestión le será propuesta aquí una respuesta concebida del siguiente modo: el hombre será «naturalizado» el día en que asuma plenamente el artificio renunciando a la idea de la naturaleza misma, que puede ser considerada como una de las principales «sombras de Dios», si no como el principio de todas las ideas, que contribuyen a «divinizar» la existencia (y, de esta manera, a despreciarla como tal). Día que, por lo demás, nunca tiene posibilidad de llegar: siendo capaz la ilusión naturalista de recomponerse un nuevo rostro cada vez que cae en desuso una de sus máscaras. La idea de naturaleza —sea cual sea el nombre bajo el cual halle, según la época, una propicia ocasión de expresión— aparece como uno de los mayores obstáculos que aislan al hombre en relación con lo real, al sustituir la simplicidad caótica de la existencia por la complicación ordenada de

[1] Aforismo 109, trad. A. VIALATE, Gallimard, París.

un mundo. En este aspecto, su función esencial no es tanto la de ser un marco «naturalista» como la de servir, de manera general, de *marco:* la de configurar una instancia perenne adecuada para que el hombre que se vea en ella arrojado se consuele de no ser sino una instancia frágil y despreciable y la de conjuntar, para lograrlo, lo diverso en un sistema que, psicológicamente hablando, asegure al hombre un entorno tan tranquilizador como la presencia de una madre. Presencia cuyos recursos nada hay que indique que el hombre contemporáneo, más que el de otra época, esté dispuesto a abandonar; muy al contrario, se podrá resaltar cómo el ideal naturalista, lejos de haber sido atacado por el progreso de las «luces», no tuvo jamás un lugar tan preponderante como en la sensibilidad moderna, que le caracteriza desde el siglo XVIII —y esto a pesar de la influencia pasajera que pudo ejercer la obra de algunos solitarios como Nietzsche. Mostrar de esta manera la presencia todopoderosa de la ideología naturalista en la mayoría de las corrientes del pensamiento moderno, que pretenden, sin embargo, prescindir algunas veces de la idea de naturaleza y arrinconarla en las ensoñaciones de un siglo difunto (el XVIII), será un incidente ocasional del presente estudio (quinta parte). Estudio cuyo propósito más general es el de reanimar, en la frontera entre el artificio y la naturaleza, el viejo debate que opone la aprobación incondicional de la existencia a su aceptación con reservas de justificación: la idea de un «mundo como artificio», que remite esencialmente a un éxtasis ante lo fáctico, frente a lo de un «mundo como naturaleza», que remite a una petición previa de principio.

N. B.—Como la noción de azar ha sido objeto de desarrollo en un estudio precedente, hemos considerado que podría ser fastidioso para el lector volver sobre un conjunto de distinciones propuestas en otra parte y hemos decidido utilizar aquí la palabra sin más precisiones. Señalemos también que los textos no franceses cuya referencia en la nota omite el nombre del traductor han sido traducidos por nosotros.

PRIMERA PARTE

EL MUNDO COMO NATURALEZA

No vi nada y, sin embargo, ¡hay algo!

J. VERNE, *La isla misteriosa,*
II parte, cap. XI.

CAPITULO PRIMERO

EL ESPEJISMO NATURALISTA

Es una tradición ancestral el considerar el artificio como una prolongación de la naturaleza, como lo natural prolongado por otros medios, por parafrasear una expresión de Clausewitz. El arte aparece así como un epifenómeno de la naturaleza que puede, según los casos y según la sensibilidad del comentador, tomar el aspecto de exceso, de conclusión o de traición, pero que, de todas maneras, debe el origen de su existencia a una imitación de la naturaleza. En su ensayo *De la interpretación de la naturaleza,* Diderot resume así esta concepción: «Las producciones del arte serán comunes, imperfectas y débiles en tanto que no se proponga una imitación más rigurosa de la naturaleza. La naturaleza es porfiada y lenta en sus operaciones. Ya se trate de alejar, aproximar, unir, dividir, ablandar, condensar, endurecer, licuar, disolver, asimilar, avanza hacia su objetivo mediante los más imperceptibles pasos. El arte, por el contrario, se apresura, se fatiga y se relaja. La naturaleza emplea siglos para preparar toscamente los metales, el arte se propone perfeccionarlos en un día. La naturaleza emplea siglos en formar las piedras preciosas, el arte pretende rehacerlas en un momento» [1]. Tal campo del artificio está aquí circunscrito por los límites del dominio de la naturaleza: el arte no opera sino a partir de lo natural, que podrá mejorar o degradar sin conseguir jamás producir creaciones puramente autónomas. La única autonomía que le es reconocida al arte, en relación a la instancia natural, es un poder de transgresión y de degradación: puede ocurrir que el arte deshaga

[1] *De l'interprétation de la nature,* XXXVII.

lo que la naturaleza había hecho, pero este poder de deshacer no implica ningún poder de «hacer». Efectivamente, de la naturaleza es de donde el artificio obtiene su fuerza: sólo ésta permite a sus prolongaciones artificiales vivir y prosperar; una producción artificial, privada de toda vinculación natural, está condenada a perecer, como se marchita la flor arrancada del tallo. Indudablemente, esta concepción «naturalista» ha sido frecuentemente combatida: desde la Antigüedad, por Empédocles, los sofistas, Lucrecio y, en los comienzos de la filosofía moderna, por Bacon, que quizá fue el primer pensador en denunciar la distinción entre artificio y naturaleza, y por los principales contemporáneos de Bacon (con la excepción de Descartes), y por Nietzsche («La vida no es sino una variedad de la muerte y una rarísima variedad» [2]), por la biología moderna, que tiende a considerar lo natural más como un caso particular —y favorable— del artificio que como lo artificial prolongado; en contra de la aserción de Diderot, la naturaleza, de índole fundamentalmente artificial, no se distingue del artificio humano sino en la medida en la que procede de manera mucho más *rápida* que éste [3]. Pero no parece que ninguna de estas críticas, sean cuales sean su penetración y su vigor, hayan conseguido jamás erradicar en profundidad el viejo prejuicio naturalista: desembarazar a la humanidad de la idea según la cual yace una oscura diferencia, invisible pero esencial, entre lo que se hace «por sí mismo» (naturaleza) y lo que se produce, se fabrica (artificio).

Probablemente, la fuerza del prejuicio naturalista —que el presente libro analizará sin ninguna intención crítica, lo que implicaría esa doble locura de querer erradicar un prejuicio quizá endémico y la pretensión de obtener éxito allí donde otros más calificados han fracasado definitivamente— afecta a ese carácter eminentemente antropocéntrico; porque lo que se considera que se hace «por naturaleza» es, en primer lugar, lo que se hace *sin el hombre.* Es una referencia antropocéntrica —aquello que el hombre puede o no puede llevar a cabo— la que decide, en cualquier caso, esa diferencia metafísica entre la naturaleza y el artificio; este zócalo, de un antropocentrismo

---

[2] *La gaya ciencia,* aforismo 109.

[3] Cf. F. Jacob, *La logique du vivant,* Gallimard, «Bibliothèque des Sciences Humaines», 1970, pp. 283 y ss.

frágil, sirve de fundamento, confesado o no, a todas las representaciones naturalistas, sea cual sea la variedad de sentidos a los que la idea de naturaleza ha podido aspirar hasta el momento. Si la naturaleza aparece como innegable es porque se representa primeramente como innegable la naturaleza humana, es decir, la facultad de actuar sobre la naturaleza; negar que exista una naturaleza equivaldría a negar, en un cierto sentido, que el hombre pueda «actuar» (realizar actos específicos que se destacan sobre lo que sea, es decir, esencialmente sobre la naturaleza). Por otra parte, no es, en efecto, del todo evidente —a ojos de un pensador «artificialista»— que el hombre haya sido capaz nunca de alguna acción, entendida en este sentido.

La naturaleza es, pues, lo que existe independientemente de la actividad humana, pero tampoco se confunde con la «materia». La materia es el azar: un modo de existencia no sólo independiente de las producciones humanas, sino también indiferente a cualquier principio y a cualquier ley. Desde que un orden se manifiesta (aunque sea de carácter puramente físico, es decir, no afectando directamente a las criaturas vivas), es considerado natural. Así se pueden distinguir tres grandes reinos en la existencia (artificio, naturaleza, azar) y definir el reino de la naturaleza como un tercer estado, que no incluye al hombre (artificio) ni a la materia (azar). Esta trilogía antológica es confirmada desde Platón y Aristóteles, que decidieron definir la naturaleza como una instancia ajena tanto al arte como al azar [4]. Tal reino de la naturaleza ocupa una zona intermedia entre el dominio materia y el dominio artificial: como hay, en la escala de los seres biológicos, un reino animal, intermedio entre el reino vegetal y el reino humano, también hay, en la escala general de los seres, un reino intermedio entre la materia y el artificio, que es la naturaleza. Naturaleza caracterizada por sus «efectos» específicos, es decir, las huellas de un modo de actividad tan alejado de la inercia material como diferente de los actos humanos. Entre el gesto de la piedra que se abandona a su peso y el del hombre que actúa habría sitio de esta manera para un cierto tipo de gesto irreductible a ambos, el gesto de la naturaleza, sensible, por ejemplo, en la hierba que crece. Tres reinos, pues, a los que les corresponderían tres tipos de efectos: 1) el efecto

[4] PLATÓN, *Las leyes*, X, 889 a-d; ARISTÓTELES, *La física*, II, passim.

material, como el de la piedra (cuya «caída» no significa aquí obediencia a una ley de pesantez, implicando gravitación universal o relatividad generalizada, sino solamente inercia absoluta, disponibilidad aún no afectada por una red de relaciones, es decir, azar); 2) el efecto *humano,* que califica la casi totalidad de las acciones del hombre; 3) el efecto *natural,* designando un conjunto de actuaciones que trascienden la inercia material, pero ajenas también a los efectos de la voluntad humana. Esta definición de la naturaleza, puramente negativa (puesto que se contenta con oponer el efecto, sin decir lo que la caracteriza en sí misma), no parece haber ganado en precisión tras Platón y Aristóteles, que fueron los primeros en definir la naturaleza por lo que no era: ni azar, ni artificio. Algunos de los diccionarios que se aventuraron a proponer del término «naturaleza» una definición diferente a la tautológica no han podido hacer nada mejor que volver a la triple distinción aristotélico-platónica. Así, A. Lalande, en su *Vocabulario técnico y crítico de la filosofía,* da, como sentido fundamental del término, la definición siguiente: *principio considerado como productor del desarrollo de un ser* [5]. Definición conforme a las concepciones de Platón y Aristóteles: la naturaleza es opuesta tanto a los productos del arte (que crea objetos artificiales, pero no preside ningún «desarrollo» existencial) como a los frutos del azar (que es incapaz de proporcionar un «principio» de existencia). Sentido fundamental, pues, aunque sea ambiguo añadir, como lo hace Lalande, que este cambio vale particularmente para la noción griega de φύσις; porque la mayoría de los pensadores griegos anteriores a Platón y Aristóteles sólo reconocieron este sentido para criticarlo: la visión de una verdadera «naturaleza de las cosas» significaba precisamente —en Heráclito, Empédocles, los sofistas— el abandono de toda idea de φύσις así concebida. Sentido fundamental, no obstante, ya que opone primero la idea de naturaleza a la idea de *azar* (antes de oponerla a la idea de artificio): la naturaleza es ante todo principio, lo que excluye que el dominio de las existencias consideradas como naturales pueda no proceder de algún principio. Por lo demás, el artificio no se opone a la naturaleza sino en cuanto que es tributario de azar, al reintroducir en la

[5] Presses Universitaires de France, 5.ª edición, pp. 667-668 (artículo «Nature»).

existencia, al igual que el azar, una instancia aleatoria: no como inercia material, sino como riesgo. Riesgo glorioso quizá, porque es el distintivo específico del poder humano sobre la naturaleza, pero riesgo peligroso: el hombre está armado de un imprevisible poder de intervención que le permite simultáneamente consolidar y arruinar las construcciones naturales. En la cima de la escala de los seres el hombre reintroduce, por un ligero aumento de poder cuyo nombre es libertad, un elemento de incertidumbre que la naturaleza, por su conquista sobre la materia, había conseguido tachar del mapa de las existencias. Entre estos dos polos de indeterminación, la naturaleza ocupa el lugar del orden y de la necesidad: zona de certidumbre entre el azar de la materia y los avatares de la actividad humana. La definición más general de la naturaleza podría ser así «necesidad»; la del artificio (y de la materia), «azar» —a condición de precisar que esta necesidad natural trasciende todas las formas de necesidad no natural (es decir, las necesidades debidas al hombre y las necesidades debidas al azar), consideradas éstas como arbitrarias en función de la idea de necesidad natural. Efectivamente arbitrarias, según una semejante perspectiva naturalista, aparecen las necesidades restantes, por ejemplo, del lenguaje humano (como las necesidades matemáticas, consecuencias lógicas de premisas construidas por el hombre), tanto como las resultantes del azar, que se confunden con su propio hecho: necesarias solamente en la medida en que son, como es necesario un número de ruleta una vez que ha salido. La necesidad de naturaleza no se opone, pues, al azar y al artificio, sino porque está obligada a trascender el orden de las necesidades fácticas (azar) y el de las necesidades arbitrarias (que supone la producción previa de un artificio humano).

Estas definiciones de la naturaleza, aunque precisan lo que la naturaleza no es, permanecen en una absoluta reserva en cuanto a los caracteres propiamente naturales de la naturaleza. ¿Qué es la necesidad natural que elude previamente tanto los hechos como las producciones humanas? Es imposible responder a estas cuestiones si no es haciendo intervenir el concepto de *fuerza,* con el que se designará un poder de realización que se distingue a la vez de la pasividad material y de la eficiencia humana. Pero esto es encerrar, en torno del concepto de fuerza

natural, el círculo tautológico que ya aprisiona el concepto de naturaleza: la fuerza natural no es ni la inercia material ni el poder humano de intervención, pero no es siempre algo pensado y definido. Sin embargo, parece imposible negar que el desarrollo de una planta salvaje no manifieste el efecto de una fuerza ajena al hombre, fuerza «natural» por consiguiente, puesto que tampoco se confunde con los efectos que cabría esperar de la inercia de una piedra; se admitirá, pues, que en la naturaleza hay manifestación de fuerza autónoma. Pero los caracteres de esta fuerza están hechos para decepcionar al análisis filosófico: la fuerza reputada natural es efectivamente silenciosa, invisible e impensable (irrepresentable). Silenciosa: la vida trabaja en silencio —*tan callando,* dice el poeta español Manrique[6]—. Invisible: jamás la vemos obrar. «Nadie hace la historia, no se la ve, como no se ve crecer la hierba», dice Boris Pasternak[7]. Impensable: todo se ha pensado de ella, es decir, no se ha pensado nada, cuando se ha dicho que era de una eficacia ajena a la inercia (azar) y a la acción (voluntad humana). Todos ellos caracteres que asimilan curiosamente la representación de la naturaleza a la representación de la feminidad (se sabe, por lo más, que en la mayoría de las civilizaciones conocidas se ha asociado la imagen de la naturaleza a personalidades del sexo femenino): un mismo velo púdico les envuelve, protegiendo su misterio de cualquier mirada inquisitiva. «La naturaleza gusta de ocultarse», decía ya Heráclito[8]; y Diderot precisa así la imaginería femenina: «Es una mujer (la naturaleza) que le agrada disfrazarse y cuyas diferentes máscaras, desvelando bien una parte, bien otra, dan a los que la siguen con asiduidad alguna esperanza de conocer um día toda su persona»[9]. Probablemente la naturaleza comparta con la feminidad el privilegio de no existir; de ahí procede la seguridad de una caza eterna, aunque sin riesgo de acabar con la captura. La idea de la naturaleza, sea lo que sea, se presenta siem-

[6] *Cómo se pasa la vida,*
cómo se viene la muerte,
tan callando.

J. Manrique, *Coplas por la muerte del maestre don Rodrigo.*

[7] Citado por C. Simon como epígrafe en *L'herbe,* Ed. de Minuit, 1958.

[8] Frag. 123 (numeración Diels-Kranz).

[9] *De l'interprétation de la nature,* XII

pre bajo los auspicios de un espejismo: desapareciendo en el momento en que se la creía capturada y apareciendo en un punto imprevisto del horizonte, que abandonará en el preciso momento en el que la mirada lo haya intentado fijar. Esta comparación de la idea de la naturaleza con un espejismo puede ser considerada como una *duplicidad* que afecta a las apariencias de la naturaleza con el doble carácter de la duplicación de imágenes (no mostrándose jamás sola la naturaleza) y de la complicidad ideológica (sirviendo siempre la idea de naturaleza a la instancia no natural que acompaña su aparición). Duplicación de imágenes: la naturaleza, en efecto, no sale sino disfrazada, pero además no consiente, como ciertas jóvenes, mostrarse sin compañía. Si se interroga a la naturaleza en sí misma, nada aparece, pero si se interroga al espíritu, a la libertad, a la naturaleza humana, aparece subrepticiamente, en un ángulo difícilmente localizable del horizonte intelectual, una naturaleza a partir de la cual espíritu, libertad y naturaleza humana adquieren significación y relieve. Porque es siempre la naturaleza la que juega el papel de pilar oculto en las parejas antitéticas que oponen tradicionalmente a la naturaleza tal o cual instancia metafísica: «Sean cuales sean, dice M. Heidegger, la fuerza y el alcance que son atribuidos al término «Naturaleza» en las diversas épocas de la historia occidental, cada vez este término contiene una interpretación de lo que es en su conjunto —incluso allí donde aparentemente no es considerado sino como noción antitética. En todas estas distinciones (Naturaleza-Sobrenaturaleza, Naturaleza-Arte, Naturaleza-Historia, Naturaleza-Espíritu) la naturaleza no significa únicamente en tanto que término de oposición, sino que es ella la primera, en la medida en que, siempre y en primer lugar, es por oposición a la *naturaleza* por lo que se hacen distinciones; por consiguiente, lo que se distingue de ella recibe a *partir de ella*» [10]. De ahí procede la complicidad ideológica de la idea de naturaleza: incapaz de manifestarse por sí misma, proporciona como compensación un punto de apoyo necesario y eficaz a todos los temas metafísicos cuyo reconocimiento es tributario del reconocimiento de una naturaleza; porque trascender no es todo, ade-

[10] Lo que es y cómo se determina la fisis, en *Questions II*, trad. F. FÉDIER, Gallimard, colec. «Classiques de la philosophie», 1968, p. 180.

más hay que transcender alguna cosa. La nada de pensamiento bajo el concepto de naturaleza no es, pues, una nada cualquiera: define una nada a partir de la cual resulta posible pensar otra cosa: Libertad y espíritu humanos no son, por ejemplo, nada, desde el momento en que no se confunden con la naturaleza —una naturaleza de la que se debe olvidar absolutamente que no es ella misma nada si se quiere salvar las instancias metafísicas que no existen sino en tanto que se destacan sobre ella: de ahí el necesario «pudor» de la idea de naturaleza, cuya eficacia ideológica supone la disimulación y el misterio (las mismas indicaciones valdrían igualmente, no hay duda, en lo que se refiere a la eficacia erótica de la feminidad). También Heidegger parte de ver en la palabra naturaleza la «palabra fundamental de la metafísica»[11] y de juzgar que «la metafísica es, en un sentido totalmente esencial, una «física» —dicho de otra manera, un saber de la ρύσις (έπιστημη φυσική)»[12].

Al no conseguir que la naturaleza piense, puede ocurrir que se pretenda hacerla ver, concederla el «sentimiento»: empresa querida para los filósofos y educadores del siglo XVIII. Se sustituye la demostración imposible por un esfuerzo de «mostración», cuyo resultado puede apreciarse en una serie de imágenes o de «cuadros» de la naturaleza que tienen, sobre las representaciones intelectuales de la naturaleza, el incontestable privilegio de existir. Privilegio ambiguo, es cierto, y que se revuelve de buena gana contra la intención de los pintores naturalistas: porque el principal carácter de estos cuadros es el de apostar por el artificio, introduciendo una especie de artificio de segundo grado que convierte al cuadro naturalista en algo más artificial que cualquier artificio. De esta manera, en el *Emilio* de Rousseau, el preceptor, que cree proteger a su alumno de las tentaciones del artificio, queda investido de una paradójica tarea consistente en pretender eclipsarse ante la naturaleza gracias a la disposición de una red complicada de astucias y artificios: pérdidas artificiales en el bosque, humillaciones y triunfos artificiales infligidos a Emilio (historia del jugador de cubiletes), preparación artificial de sentimientos que se presumen más naturales (historia de Sofía y del Vicario). Se organiza así, en la

[11] *Op. cit.*, p. 182.
[12] *Ibid.*

intención de Emilio, una «naturaleza preparada» que no difiere del artificio sino en lo que le acentúa, al añadir el cálculo a la facticidad. La profesión de fe naturalista mediante la cual Rousseau abre su libro —«Todo está bien saliendo de las manos del autor de las cosas, toda degeneración en las manos del hombre»— habla de esta manera, en la continuación de la obra, una realización bastante irónica: todo es natural en el niño, pero todo resulta artificial a manos del preceptor (es decir, el artificio, que es natural en el niño, sólo resulta artificial en la conducta del preceptor). Al simple artificio —que definiremos de manera provisional por el carácter originalmente no natural de cualquier cosa— se opone así el artificio naturalista, que añade una mueca a la simplicidad no natural de las cosas existentes. Este fracaso de la mostración de la naturaleza requiere dos principales precisiones:

a) Todo esfuerzo con objeto de escapar al artificio recae en él con usura, conduciendo a una acentuación del artificio, es decir, a una construcción más artificial que el artificio del que se pretendía desembarazar. Dicho de otro modo: abandonad el artificio, y vuelve reforzado. Fórmula que, a pesar de las apariencias, encaja perfectamente con la célebre fórmula de Destouches en *Le Glorieux* —«Expulsad lo natural, vuelve al golpe»[13]— en la medida en la que el efecto de retorno del artificio que traiciona la empresa naturalista puede ser considerado, en un cierto sentido, como «natural», es decir, como necesidad a la que es imposible escapar; pero a condición de precisar que esta necesidad del artificio no significa más que la imposibilidad de alcanzar un natural fantasmagórico y que, en una perspectiva artificialista, la asunción del artificio designa paradójicamente lo que hay de más «natural» en el hombre. Este retorno forzado del artificio provoca un inevitable deslizamiento en lo artificial: porque el artificio, sin dejar de ser artificial, se disfraza de naturaleza gracias a los cuidados de la preparación naturalista, reduplicando de esta manera su carácter no natural con una parodia de naturaleza que la hace «artificial», precisamente en el sentido peyorativo que el naturalista quiere vincular a la noción de artificio. Ante el espectáculo de esta naturaleza preparada por el preceptor de Emilio —semejante al de

[13] Philippe NÉRICAULT (DESTOUCHES), *Le glorieux* (1732), acto II, escena 5.ª

la naturaleza laboriosamente exhibida por los cínicos griegos— nos tienta parafrasear un célebre aforismo de Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*: la idea de naturaleza ha hecho beber veneno al artificio: —no ha muerto, pero resulta ridículo [14]. Ridículo que consigue el resultado inverso del que el preceptor naturalista esperaba de su operación: la espontaneidad artificial, de lo que el naturalismo pretendía no satisfacerse a nivel del artificio, ha terminado por perderse en la representación de una naturaleza. Lo que de esta manera le falta a la naturaleza es paradójicamente lo que en ella buscaba ante todo el pensador naturalista: la espontaneidad, el no-cálculo; y, para colmo de infortunio, parece que esta instancia de espontaneidad no faltaba en modo alguno al artificio al que abandonó el naturalismo por no haber sabido reconocerla. Porque el artificio no resulta artificial hasta que no se disfraza de naturaleza; sin este disfraz, es verídico e inocente: verídico por no disfrazado, inocente por ignorar la naturaleza que podría ocurrírsele quebrantar. Puede que sea éste el comienzo del drama intelectual de Rousseau, el de buscar constantemente la espontaneidad y la inocencia allí donde no se encontraban en ningún caso: en la representación de una naturaleza. Lo que continuamente se le escapa a Rousseau es el disfraz; ahora bien, lo que ante todo contribuye a disfrazar los sentimientos y las ideas en su pretensión de constituirse en naturaleza, es decir, eludir los destinos históricos, psicológicos, que hacen de cualquier gesto humano un azar imprevisible y singular: el deseo de pertenecer a un principio trascendente (natural) es lo que priva al gesto de su autenticidad original, de verdadero «natural» (que la idea de naturaleza es incapaz de recuperar en sus representaciones naturalistas).

b) Tal artificio puede producir la naturaleza e, inversamente, la naturaleza puede degradarse y producir espontáneamente artificio: contradicción insoluble que permite a la naturaleza no ser siempre natural, y al artificio ser a veces natural. Así el preceptor de Emilio puede obtener naturaleza con astucia e, inversamente, Rousseau puede negar el carácter natural a ciertos actos e instancias eminentemente «naturales», como lo ha demostrado J. Derrida

[14] «El cristianismo ha dado a beber veneno a Eros: no ha muerto, pero se ha convertido en un vicio.» *(Más allá del bien y del mal,* afor. 168.)

a propósito de la masturbación y la imaginación [15]. Esta paradoja es inherente al naturalismo y parece tan antigua como la propia idea de naturaleza: hallamos sus huellas en el naturalismo estoico que se permite seleccionar ciertos seres propiamente naturales en el seno de una naturaleza considerada, sin embargo, como principio universal. Por lo demás, esta paradoja sólo aparentemente constituye una contradicción, puesto que carece de la instancia que debe contradecir: la idea de naturaleza. Esta, al no ser honrada jamás, por una definición (que implicaría al establecimiento de una frontera lo que es natural y lo que no lo es), todas las proposiciones que la conciernan se caracterizan por sus indefinidas combinaciones y no pueden parecer contradictorias sino en base a la ilusión según la cual hay algo realmente pesado bajo el concepto de naturaleza. Estos juegos de la naturaleza desnaturalizada y del artificio naturalizante no son juegos contradictorios porque no comprometen ningún concepto: señalan un silencio conceptual y no ese «temblor de una lógica clásica» del que habla, al respecto, J. Derrida [16]: temblor que evoca una contradicción intelectual imposible en el caso de la idea de naturaleza en razón de su carácter impensado. La idea de naturaleza no se ha pensado jamás, sino que solamente se la ha opuesto a un cierto número de hechos, actitudes, acontecimientos, que recusan la sensibilidad de ciertos hombres: expresión, pues, de un desagrado más que de una idea, que permite el deslizamiento intelectual gracias al cual se llega a afirmar que transgrede la *naturaleza* todo aquello que de hecho se opone al *deseo*. La función ideológica de la idea de naturaleza se dobla y se refuerza aquí con una eminente función de índole moral: permitiendo pensar, no sólo una metafísica, sino además, y sobre todo quizá, la *culpabilidad*. Se considera a la naturaleza como juego de fuerzas espontáneo e inocente, previo a cualquier degradación del hecho del artificio. La duplicidad de la idea de naturaleza se precisa y se completa: la naturaleza es una nada (considerada «fuerza») a partir de la cual se piensa la autonomía humana, pero también una nada (considerada «inocente») a partir de la cual puede pensarse la culpabilidad humana. Por

[15] *De la grammatologie,* Ed. de Minuit, 1967, II parte, cap. 2.° y 3.°

[16] *De la grammatologie,* p. 265.

la naturaleza laboriosamente exhibida por los cínicos griegos— nos tienta parafrasear un célebre aforismo de Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*: la idea de naturaleza ha hecho beber veneno al artificio: —no ha muerto, pero resulta ridículo [14]. Ridículo que consigue el resultado inverso del que el preceptor naturalista esperaba de su operación: la espontaneidad artificial, de lo que el naturalismo pretendía no satisfacerse a nivel del artificio, ha terminado por perderse en la representación de una naturaleza. Lo que de esta manera le falta a la naturaleza es paradójicamente lo que en ella buscaba ante todo el pensador naturalista: la espontaneidad, el no-cálculo; y, para colmo de infortunio, parece que esta instancia de espontaneidad no faltaba en modo alguno al artificio al que abandonó el naturalismo por no haber sabido reconocerla. Porque el artificio no resulta artificial hasta que no se disfraza de naturaleza; sin este disfraz, es verídico e inocente: verídico por no disfrazado, inocente por ignorar la naturaleza que podría ocurrírsele quebrantar. Puede que sea éste el comienzo del drama intelectual de Rousseau, el de buscar constantemente la espontaneidad y la inocencia allí donde no se encontraban en ningún caso: en la representación de una naturaleza. Lo que continuamente se le escapa a Rousseau es el disfraz; ahora bien, lo que ante todo contribuye a disfrazar los sentimientos y las ideas en su pretensión de constituirse en naturaleza, es decir, eludir los destinos históricos, psicológicos, que hacen de cualquier gesto humano un azar imprevisible y singular: el deseo de pertenecer a un principio trascendente (natural) es lo que priva al gesto de su autenticidad original, de verdadero «natural» (que la idea de naturaleza es incapaz de recuperar en sus representaciones naturalistas).

b) Tal artificio puede producir la naturaleza e, inversamente, la naturaleza puede degradarse y producir espontáneamente artificio: contradicción insoluble que permite a la naturaleza no ser siempre natural, y al artificio ser a veces natural. Así el preceptor de Emilio puede obtener naturaleza con astucia e, inversamente, Rousseau puede negar el carácter natural a ciertos actos e instancias eminentemente «naturales», como lo ha demostrado J. Derrida

[14] «El cristianismo ha dado a beber veneno a Eros: no ha muerto, pero se ha convertido en un vicio.» *(Más allá del bien y del mal,* afor. 168.)

a propósito de la masturbación y la imaginación [15]. Esta paradoja es inherente al naturalismo y parece tan antigua como la propia idea de naturaleza: hallamos sus huellas en el naturalismo estoico que se permite seleccionar ciertos seres propiamente naturales en el seno de una naturaleza considerada, sin embargo, como principio universal. Por lo demás, esta paradoja sólo aparentemente constituye una contradicción, puesto que carece de la instancia que debe contradecir: la idea de naturaleza. Esta, al no ser honrada jamás, por una definición (que implicaría al establecimiento de una frontera lo que es natural y lo que no lo es), todas las proposiciones que la conciernan se caracterizan por sus indefinidas combinaciones y no pueden parecer contradictorias sino en base a la ilusión según la cual hay algo realmente pesado bajo el concepto de naturaleza. Estos juegos de la naturaleza desnaturalizada y del artificio naturalizante no son juegos contradictorios porque no comprometen ningún concepto: señalan un silencio conceptual y no ese «temblor de una lógica clásica» del que habla, al respecto, J. Derrida [16]: temblor que evoca una contradicción intelectual imposible en el caso de la idea de naturaleza en razón de su carácter impensado. La idea de naturaleza no se ha pensado jamás, sino que solamente se la ha opuesto a un cierto número de hechos, actitudes, acontecimientos, que recusan la sensibilidad de ciertos hombres: expresión, pues, de un desagrado más que de una idea, que permite el deslizamiento intelectual gracias al cual se llega a afirmar que transgrede la *naturaleza* todo aquello que de hecho se opone al *deseo*. La función ideológica de la idea de naturaleza se dobla y se refuerza aquí con una eminente función de índole moral: permitiendo pensar, no sólo una metafísica, sino además, y sobre todo quizá, la *culpabilidad*. Se considera a la naturaleza como juego de fuerzas espontáneo e inocente, previo a cualquier degradación del hecho del artificio. La duplicidad de la idea de naturaleza se precisa y se completa: la naturaleza es una nada (considerada «fuerza») a partir de la cual se piensa la autonomía humana, pero también una nada (considerada «inocente») a partir de la cual puede pensarse la culpabilidad humana. Por

[15] *De la grammatologie,* Ed. de Minuit, 1967, II parte, cap. 2.° y 3.°
[16] *De la grammatologie,* p. 265.

ello es por lo que la idea de naturaleza es orientada siempre e indefectiblemente hacia temas morales: ideas de primitivismo, de autenticidad, de «lo limpio» que precede a la polución. La moralización del tema naturalista, ofrecida a veces por la obra de un cierto siglo XVII, es evidente en la Antigüedad, por ejemplo, en los cínicos o en Plinio el Viejo.

Se precisan de esta manera los principales caracteres de la *ideología naturalista:* ideología que no designa aquí —evidentemente— ni una doctrina literaria (Zola), ni la doctrina filosófica según la cual «no existe nada al margen de la Naturaleza, es decir, nada que no se refiera a un encadenamiento de hechos semejantes de los que hemos experimentado» [17]. Una cosa es el rechazo de lo sobrenatural, y otra la ideología naturalista, que es, en primer lugar, la doctrina según la cual ciertos seres deben la realización de sus existencias a un principio ajeno al azar (materia) así como a efectos de la voluntad humana (artificio). En este sentido —y la palabra es y será utilizada aquí en este único sentido— el «naturalismo» designa mucho más que una escuela literaria o filosófica y se remonta más allá de la ideología naturalista del siglo XVIII, la cual no manifiesta sino uno de esos momentos particularmente eufóricos de una historia muy larga cuyos orígenes se confunden con los indicios de la filosofía occidental. La idea fundamental del naturalismo es un desplazamiento del papel del azar en la génesis de las existencias: la afirmación de que nada se produciría sin alguna razón y que, en consecuencia, las existencias, independientes de las causas introducidas por el azar o el artificio de los hombres, resultan de otro orden de causas, que es el orden de las causas naturales. Sabemos únicamente que la naturaleza es lo que queda cuando se ha tachado de todas las cosas los efectos del artificio y del azar: nadie precisa lo que queda de esta manera, pero basta, para que se constituya la idea de naturaleza, que se dé por supuesto que algo queda.

Esta condición no es, por lo demás, suficiente sino en la medida en la que ninguna determinación suplementaria la acompañe: a su propia insuficiencia (es decir, a su silencio forzado) le debe paradójicamente el ser suficiente. Efectivamente nadie duda que la eficacia del con-

[17] A. LALANDE, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie, op. cit.*, p. 666 (art. «Naturalisme»).

cepto de naturaleza y de sus diferentes imágenes no tiene que ver primordialmente con su propia oscuridad, con la incapacidad donde se encuentra para definirse o representarse. Nada pensado en la idea de naturaleza, nada visto en las imágenes propuestas de la naturaleza (nada, al menos, «natural»); pero esta nada es una fuente de inagotable fecundidad para la alimentación de la ideología naturalista de lo que las diferentes ideologías religiosas, metafísicas y morales no son quizá sino variantes. Con este nada pensado que sitúa en el origen de sus representaciones y de sus discursos, la ideología naturalista posee el referente más seguro, por más silencioso: los testigos mudos no traicionan. La eficacia del concepto de naturaleza es así en función de su imprecisión, que contribuye a hacerla invulnerable. La idea de naturaleza es invencible porque es vaga, mejor porque no existe en tanto que idea, y no hay nada tan invencible como lo que no existe. Los analistas de la creencia más penetrantes están de acuerdo en reconocer la imposibilidad de *definirla* jamás como tal. La suerte general de una creencia consiste no sólo en proporcionar razones para creer, sino en ser pobrísima en definiciones de su propia creencia: sabe siempre decir por qué cree, jamás eso en lo que precisamente cree. Además, el gran enemigo de la creencia no es la «verdad» (que los descreídos oponen vanamente frente a ella), sino la precisión.

Samuel Butler declara: «Tolero la mentira, pero detesto la imprecisión» [18]. Fórmula que podría servir de divisa al artificio (como es la divisa de todo artista) y de acusación filosófica de la idea de naturaleza —radicalizando un poco los términos: detesto la imprecisión porque miente; sólo la mentira dice siempre la verdad (la mentira, es decir, la palabra precisa, pero proferida independientemente de cualquier referencia de veracidad: mentirosa por una indiferencia ante lo verdadero, que expresa una resistencia bastante honesta frente a los espejismos de la «verdad»). No hay mentira sino por omisión (por «imprecisión»): lo que se dice es, por definición, siempre verídico, al darse por lo que es; únicamente engaña lo que no se dice, al ofrecer la imprecisión de un decir en la posibilidad de una representación confusa. Más exactamente la palabra pre-

[18] «I do not mind lying, but I hate inaccuracy» (Samuel BUTLER'S, *Notebooks*, ed. G. Keynes, 1951, p. 314)

cisa —sea «verídica» o «mentirosa»— no tiene continuidad ni consecuencia para la actividad intelectual en su conjunto: todo lo más puede engendrar un error. Por el contrario, la palabra imprecisa —que, en sí, es siempre mentira, mentira por omisión— proporciona un punto de apoyo a la representación de las ideas: puede ser utilizada en una red de relaciones ideales que hallará en cohesión y en justificación en este cimiento imaginario, ofreciendo la vaguedad del término de base una ligereza suficiente para aprovechar, en un sistema, los elementos más dispares. Por eso es por lo que las producciones ideológicas, en el sentido que dio Marx a la expresión, se alimentan más de imprecisión que de error: porque el silencio por omisión es parlanchín (engendra una proliferación de representaciones y de palabras en torno a un centro ocupado por un silencio), mientras que la mentira por precisión es silenciosa (dice su palabra pero nada más que su palabra: alrededor de su palabra solitaria todo es silencio). Se distinguen de esta manera dos grandes formas de silencio, que podemos denominar respectivamente el silencio de la ideología y el silencio del escepticismo. El primero es tan impreciso y charlatán como preciso y silencioso el segundo: callándose sobre única palabra pero produciendo, a partir de ese mismo silencio, un rumor ideológico de amplitud indefinida; mientras que el silencio es escéptico, si se digna pronunciar su única proposición, no la vincula a ningún principio más general y abandona su decir por un silencio ideológico que caracteriza su contención filosófica. Racionalismo (atención a la idea, indiferencia al detalle) y empirismo (atención al detalle, indiferencia a la idea) son las expresiones epistemológicas más generales de estas dos formas de silencio —pudiendo sólo las proposiciones anunciadas por el empirismo concernir evidentemente a conjuntos de hechos (leyes), consideradas en sí mismas como «hechos» aislados, en razón de la ausencia de sistema en el que poder integrarlos.

La idea de naturaleza pertenece a la primera forma de silencio: silencio charlatán e impreciso. Constituye no un error (porque para ser falso primero necesita ser) sino un espejismo, es decir, una ilusión en el sentido que Freud confirió al término en *El porvenir de una ilusión*. Al error, que implica una neutralidad afectiva, se opone en efecto la ilusión que es un juego del deseo antes de ser un juego

de conceptos: «Una ilusión no es lo mismo que un error, una ilusión tampoco es necesariamente un error (...). Lo que caracteriza a la ilusión es el derivarse de los deseos humanos» [19]. Freud manifiesta aquí una penetración crítica en el análisis de la creencia que se inscribe en una tradición antisocrática y anti-intelectualista principalmente ilustrada por los análisis de Lucrecio, Montaigne, Hume y Nietzsche: el hombre no se equivoca porque ignora, sino porque desea. Incluso más profundamente, el hombre que se ilusiona no se equivoca: no aventurándose jamás las promesas del deseo a constituirse en una expresión precisa que podría ser intelectualmente refutada. Tal hombre del deseo, por consiguiente, jamás se equivoca por defecto de precisión y de contenido: este defecto, no de creencia, sino de objeto de creencia, es precisamente lo que define lo específico de la creencia y le garantiza su invulnerabilidad. Invulnerabilidad que se basa en una indiferencia respecto a cualquier confirmación o invalidación de la experiencia, puesto que la ilusión, por la no-determinación de *lo* que desea, se sitúa lejos del alcance de ambas. Freud invoca dos ejemplos de ilusión que ilustran perfectamente esta indiferencia de la ilusión respecto a la verdad o el error: «Se puede calificar de ilusión la aserción de ciertos nacionalistas, aserción por la que las razas indogermánicas serían las únicas capaces de cultura o, mejor aún, la creencia por la que el niño sería un ser desprovisto de sexualidad, creencia destruida por primera vez por el psicoanálisis» [20]. En ambos casos, la ilusión no se sostiene ante el examen intelectual: la superioridad indogermánica y la pureza infantil constituyen temas, a la vez, muy vagos en lo que afirman y muy indiferentes frente a los hechos (que sólo podrían ser invalidados si estos temas hubieran sido precisados). Tal segundo ejemplo es particularmente ilustrativo, siendo la existencia de una sexualidad infantil un hecho de evidencia cotidiana, del que Freud señala frecuentemente, por lo demás, que jamás ha sido un secreto para nadie, a pesar de que le haya tocado al psicoanálisis hablar de ello por primera vez —sería un poco optimista declarar con Freud que la creencia en la pureza infantil ha sido «destruida» por el psicoanálisis: todo lo más se

---

[19] *L' avenir d'une illusion,* trad. Marie BONAPARTE, Presses Universitaires de France, 1971, p. 44.
[20] *Ibid.,* p. 44.

puede contar con que las manifestaciones directas de esta ilusión abandonen progresivamente ciertos discursos de tipo científico; pero, en tanto que creencia, no parece que vaya a correr un gran riesgo por el psicoanálisis. En la ilusión, el deseo se basta, pues, a sí mismo: no espera apoyo alguno de la experiencia. Esta «autarquía» de la ilusión explica un fenómeno muy corriente y, sin embargo, bastante desconcertante en apariencia: el hecho de que *sorprenda* cuando la experiencia confirma lo que existe a título de creencia —sorpresa que muestra hasta qué punto ésta estaba dispuesta a prescindir de esta confirmación superflua, trascendiendo así toda verdad o realidad. Freud, siempre en *El porvenir de una ilusión*, relata a este respecto una anécdota que describe como un «incidente completamente curioso»: «Siendo ya un hombre maduro, me hallaba en Atenas, por primera vez, en la colina de la Acrópolis mirando a lo lejos, entre las ruinas de los templos, el mar azul. Mi alegría se mezclaba con un sentimiento de sorpresa que me impulsaba a decirme: «¡De manera que las cosas son tal y como las aprendíamos en la escuela! ¡Ha sido preciso entonces que mi fe en lo que esperaba "careciera de profundidad y de fuerza para que pueda hoy estar tan sorprendido!"» [21]. Una sorpresa semejante es posible cuando un tema intelectual se combine con un deseo, como en la anécdota contada por Freud, en la cual se combinan un conocimiento adquirido en la escuela y el objeto de una codicia posterior que recubrió con el deseo un tema, en un principio, exclusivamente intelectual. La sorpresa consiste aquí en hallar en la realidad la confirmación de un deseo: en descubrirse un deseo que se recubre —una vez no es suficiente— de un objeto real. En efecto, por lo general, ocurre de otra manera: la creencia no espera ninguna confirmación de la experiencia por razones obvias, puesto que no hay en ella ninguna idea que pueda ser intelectualmente confirmada. Por eso la creencia no tiene, desde el punto de vista intelectual, «ni profundidad ni fuerza», pero también es, y en la misma medida, desde el punto de vista del deseo, imposible de desarraigar y todopoderosa.

Lo que impropiamente se denomina la «idea» de naturaleza pertenece, pues, no al dominio de las ideas, sino al dominio del deseo. Sería evidentemente tentador inten-

21 *Ibid.*, p. 36.

tar precisar la índole de deseo que ese «deseo de naturaleza» revela, determinar, en suma, la «naturaleza» del deseo interesada por la idea de naturaleza. Problema delicado y, en definitiva, irresoluble, como todas las cuestiones que problematizan la razón o el origen de un deseo —de un deseo del que Freud demostró, contrariamente a lo que quieren creer y hacer creer la mayoría de sus intérpretes contemporáneos, el carácter eminentemente irracional e irreductible al análisis. Sin invocar siquiera la naturaleza del deseo sexual, es fácil demostrar, por ejemplo, que el deseo de superioridad de un determinado grupo étnico o el de la pureza típica de una cierta edad de la vida a los que Freud se refiere en *El porvenir de una ilusión*, no son nada menos que simples y «claros». Todo lo más, pues, se pueden proponer algunas precisiones respecto al beneficio que consigue de la idea de naturaleza la afectividad humana; beneficio que parece resultar principalmente de dos grandes órdenes de virtud. En primer lugar, la idea de naturaleza permite que la insatisfacción *se exprese* (es decir, que constituya en tanto que «pensamiento descontento»). Sin la idea de naturaleza, es decir, sin referencia a la necesidad, la insatisfacción estaría condenada a permanecer replegada en sí misma y a no expresarse jamás (lo que, para cualquier insatisfacción, es la peor —y puede que la única absolutamente intolerable— de las suertes). Incapaz de designar una instancia natural sobre la que podría parecer su propia desgracia como accidental y arbitraria, la insatisfacción sería incapaz de manifestarse jamás, de decir, al menos, que su desgracia «existe» —en el sentido heideggeriano de «exsistir»: para surgir, hay que sufrir algo. Dicho de otra manera, la idea de naturaleza garantiza una relación necesaria entre la idea de que «esto desagrada» y la idea de que «esto no debería ser». En segundo lugar, la idea de naturaleza permite economizar la idea de azar, a lo que se opone, según parece, el antídoto más poderoso jamás elaborado por la imaginación humana; y hay que reconocer, por lo demás, que la idea de azar es quizá, entre todas las que el hombre ha podido conocer, la que su afectividad asume más difícilmente, puesto que implica la insignificancia radical de cualquier acontecimiento, de cualquier pensamiento y de cualquier existencia. Podría ocurrir, incluso, que la idea de azar fuera, de manera

directa o indirecta, la fuente invisible de todo aquello que puede desagradar al hombre: hipótesis que confirmaría la racionalización paranoica, de la que no es indiferente que está dispuesta a admitirlo todo, *salvo el azar* (humilde reserva que le permite, lo sabemos, rechazar *todo).* En este sentido, la idea de naturaleza podría parecer como la expresión más general de la afectividad paranoica, es decir, como la expresión de uno de los componentes fundamentales de toda afectividad humana: expresa precisamente sus dos principales temas, la insatisfacción y la racionalización. Y, en esta hipótesis, no sería «azar» que el más abiertamente paranoico de los filósofos haya sido precisamente Rousseau, cantor obseso de temas naturalistas.

Tan interesante (y también tan misteriosa) como la cuestión del «por qué» es la cuestión del «cómo»: las condiciones mediante las cuales la representación naturalista resulta posible no son, en efecto, apenas más analizables que las razones de las que procede el deseo de naturaleza. No obstante aún es posible precisar aquí ciertas de las circunstancias favorables que presiden la fabricación del espejismo naturalista. La más evidente de estas circunstancias parece ser la *repetición* que desempeña el oficio, en todos los casos, de catalizador necesario para esta operación casi mágica de la que debe resultar la representación de una naturaleza. Este catalizador todopoderoso que es la repetición ha sido designado ya con el nombre de costumbre (por Montaigne y Pascal) y de hábito (por Hume); el problema de la moda es una variante de este problema general consistente en determinar a partir de cuándo la repetición «hace» una costumbre, determinando de esta manera una naturaleza y un modo de obediencia natural: contrariamente a lo que estimaba Rousseau, que veía en ello una manifestación de artificio desafiando a la naturaleza, la moda puede ser considerada como el propio modelo de la elaboración naturalista, como una ilustración del procedimiento según el cual la repetición fabrica la naturaleza. Montaigne da una descripción sugestiva de esta eficacia metafísica de la repetición cuando escribe: «En verdad la costumbre es una violenta y falsa maestra de escuela. Graba en nosotros paulatinamente, a hurtadillas, la huella de su autoridad; pero, por este dulce y humilde comienzo, habiéndose asentado y plantado con la

ayuda del tiempo, nos descubre rápidamente un furioso y tiránico rostro, contra el cual ya no tenemos libertad ni tan siquiera de alzar los ojos»[22]. No obstante, esta descripción deja en la sombra el problema filosófico de la eficacia de la costumbre: desconocemos siempre de qué fuente obtiene la repetición ese efecto metafísico que le dará la «autoridad» de una naturaleza. También Hume, a partir de esta precisión, constante en su obra filosófica, de que la creencia no añade nada a la idea (es decir, no añade ninguna «imprecisión» nueva a la experiencia de la repetición), considera la constitución de una creencia como uno de los más misteriosos problemas de la filosofía[23]. La creencia no significa, para Hume, la intervención de una impresión nueva, sino solamente una manera diferente de considerar las impresiones: igualmente la idea de naturaleza no añade nada al hecho de la costumbre repetitiva, pero frecuentemente la suele considerar bajo el ángulo metafísico de una naturaleza. En condiciones análogas —es decir, en ausencia de cualquier «impresión» de naturaleza— es como los temas naturalistas consiguen tener consistencia: por la repetición de una *X* cuyo carácter inconceptualizable es atribuido a un efecto de pérdida de sentido, mientras que, por el contrario, el efecto de repetición de ese «no-sentido» es el que conduce a la sugestión de un sentido perdido. La fabricación de un espejismo naturalista es comparable a ciertas elaboraciones oníricas: ocurre que, con ocasión de un sueño pesado, nos despertamos con el sentimiento de que se ha repetido obsesivamente una misma estructura onírica, sin que se consiga rememorar los caracteres de esta estructura. Confesamos a los que nos rodean que hemos pasado la noche repitiendo incesantemente el mismo tema, pero nos confesamos incapaces de precisar de qué tema se trataba. Puede que sea el efecto de un olvido, puede también que no se haya soñado nada: siempre se sueña «la misma cosa», pero esta misma cosa no era *nada*. Así ocurre con la idea de naturaleza, que no es sino un sueño visitando la consciencia despierta, uno de los «sueños de los despiertos», por citar la expresión de Montaigne en la Apología de Raymond Sebond: la repetición del artificio conduce a la

---

[22] *Ensayos*, I, 23.
[23] Cf. *Tratado de la naturaleza humana*, I, III.ª parte; *Encuesta sobre el entendimiento humano*, V.ª sección.

sugestión de una naturaleza que no es pensada, pero cuyo carácter impensado es atribuido a los efectos de un olvido secular. Y, como muchas ideas humanas, la idea de naturaleza constituye una ilusión más adormecida que todos los sueños, en la medida en la que nada puede despertar a un hombre ya despierto: «A veces el sueño en su profundidad adormece los sueños. Pero nuestro velar no es jamás tan despierto que purgue y disipe totalmente las ensoñaciones, que son los sueños de los despiertos y peor que sueños» [24].

La adición de creencia a la experiencia, que permite la emergencia de una naturaleza sobre la base de repetición, implica la ayuda de un apoyo análogo al que ofrece la imprecisión del sueño: el apoyo del *mito*. Sustituyendo al trabajo del sueño, inoperante en estado de vigilia, el mito es una instancia que no se confunde ya con la repetición, sino que representa un principio original a partir del cual solamente se considera que la repetición ha comenzado a repetir. Tal es precisamente el sentido que un historiador de las religiones ha dado recientemente a la noción de mito, M. Eliade en *El mito del eterno retorno* y *Aspectos del mito:* el mito, según M. Eliade, tiene por función esencial la de asignar un modelo de origen de las repeticiones, de ahí procede la asimilación del platonismo a un esfuerzo genial destinado a restaurar una filosofía mística comprometida por la empresa sofista de demolición de la idea de naturaleza. En términos muy generales, el mito podrá ser descrito de esta manera como el paso de la idea de repetición a la idea según la cual la repetición repite *algo*. La repetición segrega —en condiciones que permanecen misteriosas, puesto que revelan precisamente el mito— la idea de una realidad que sirve de modelo a todas las repeticiones: instancia de realidad, de índole ontológico y mitológico a la vez, que permite desatender la existencia actual, reducida ésta a una condición repetitiva que implica degradación y pérdida del ser. Ser real es de esta manera referirse a la instancia original de lo que derivan las existencias; cortar con esta instancia, supone perder su propia realidad abandonándose a un artificio desconectado de la instancia naturalista: «El hombre de las culturas tradicionales no se reconoce como real sino en la medida en lo que deja de ser él mismo

[24] *Essais,* II, 12.

(para un observador moderno) y se contenta con *imitar* y *repetir* los gestos de *otro.* (...). Se podría, pues, afirmar que esta antología «primitiva» posee una estructura platónica y Platón puede ser considerado en este caso como el filósofo por excelencia de la mentalidad primitiva»[25]. Una estrecha intimidad vincula la ontología a la mitología, porque el mito es el único capaz de dar cuenta de la fabricación de lo real: «Tal mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, adviene una realidad a la existencia, ya sea la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Se trata siempre, pues, del relato de una «creación»: se narra cómo se ha producido algo, cómo ha comenzado a *ser*»[26]. De la misma manera, el mito testimonia la existencia de una «naturaleza», leyendo en los desperdicios actuales de la existencia en vías de pérdida ontológica los signos de un libro natural del que sólo subsisten algunas páginas dispersas. La idea de naturaleza parece, por consiguiente, una expresión muy general del pensamiento mítico: designa en todos los casos, esa instancia primitiva a partir de la cual se considera que la existencia actual se constituye por vía de repetición (y de degradación, sobre todo, por la aparición en escena del artificio). Espejismo de la naturaleza y espejismo del ser se confunden en una mitología tan alérgica a la lógica como a la cronología: porque se precisa el curioso sofisma de la retroactividad, que implica un retorno del tiempo —cuya imagen sugiere Platón en numerosas ocasiones— para que la idea de naturaleza sea posible. Tal futuro se relaciona con el pasado como el efecto se relaciona con la causa: en una naturaleza es donde la ilusión naturalista hace reflejar el origen de las costumbres, mientras que de la costumbre es de donde deriva la constitución de cualquier naturaleza. A lo que la ideología naturalista replica gustosamente, con Platón, que no hace sino restituir las cosas en su verdadero orden, puesto que desde su punto de vista es la existencia actual la que se desarrolla al revés, remontando a contracorriente el curso natural del tiempo[27]: por lo demás, la propia defi-

25 *Le mythe de l'éternel retour,* Gallimard, colec. «Idées», 1969, p. 48.

26 *Aspects du mythe,* Gallimard, colec. «Idées», 1963, p. 15.

27 *La política,* 268 y ss.; *Las leyes,* IV, 713 y ss.

nición del espejismo naturalista consiste en imaginar, al revés de la existencia, los contornos fantasmagóricos de un «lugar» natural.

CAPITULO II

NATURALEZA Y RELIGION

Frecuentemente la idea de naturaleza ha sido considerada como un arma eficaz, y puede que incluso como la más eficaz de las armas, contra todas las formas de superstición y de creencia religiosa. Desde la Antigüedad era corriente oponer las representaciones naturalistas a las representaciones religiosas (como es el caso de Lucrecio y Cicerón); a partir del siglo XVIII, la idea de naturaleza se configuró, como arma absoluta contra la religión. Toda religión implica la creencia en una sobrenaturaleza; se estimará haberla aniquilado cuando se haya demostrado que todo lo que existe —los pensamientos, los sueños, los deseos de los hombres incluidos— pueda interpretarse a partir de causas puramente naturales: «Todas estas cosas no son sino obras de la naturaleza, Balbus, de la naturaleza»[1], replica Cotta a Balbus extasiándose ante las maravillas del universo y queriendo leer en él la obra de un dios, tan hábil como benevolente. Si es la naturaleza la que hace todo, Dios resulta inútil y la religión ha pasado —a menos que no sea sino un cambio puramente terminológico y que se asista entonces a una reestructuración de la ideología religiosa a partir de un nuevo vocablo de base: no es éste el caso de Lucrecio, pero es ciertamente el del neoacadémico Cotta, como es el de todos aquellos que han rechazado la superstición únicamente al precio de la constitución de una ideología naturalista. Sea como sea, el que la naturaleza se opone a la religión como el progresismo al oscurantismo es una idea que

[1] CICERÓN, *De natura deorum,* III, 11.

aun hoy influye profundamente en la mayoría de las conciencias: se aceptará de buen grado que los períodos de progreso intelectual y social han sido aquellos que han hecho fracasar la ideología religiosa en nombre de la naturaleza, como lo acreditan el Renacimiento o la *Aufklärung* del siglo XVIII. No hay nada más ambiguo, sin embargo, que esta pretensión crítica en lo que a la idea de naturaleza se refiere: podría ocurrir que ésta no sólo sustituya una religión por otra, sino que además retornase siempre, so pretexto de luchar contra la superstición, a la muy general y viva fuente de todas las representaciones religiosas, dando de esta manera dos grandes pasos hacia atrás por cada pequeño paso hacia adelante.

Según una perspectiva naturalista, la idea de naturaleza sigue a la idea de sobrenaturaleza y se halla investida de una función crítica con respecto a esta última. Desde el punto de vista de una filosofía no naturalista, esta proposición sólo tiene sentido a la inversa: la idea de naturaleza precede a la idea de sobrenaturaleza y, lejos de criticarla, la favorece por la simple razón de ser la única capaz de hacerla posible. En efecto: 1) la idea de sobrenaturaleza supone la idea de naturaleza (es decir, que se dé un cierto orden a partir del cual determinados acontecimientos llamados sobrenaturales puedan adquirir relieve); 2) la idea de las causas sobrenaturales sólo es posible a partir de la idea de «causas naturales», que autoriza a interpretar cualquier fenómeno como el «resultado» de un principio o de una serie de principios: la explicación naturalista de los fenómenos aparece entonces como el modelo *ideológico* en el que se inspiran todas las explicaciones, incluidas las religiosas.

Una interpretación religiosa del mundo sólo es posible si hay un mundo que interpretar, es decir, si lo que existe debe su existencia a *principios* y su duración a *fuerzas* que, actuando en la existencia, le permitan sobrevivir. La idea de naturaleza satisface esta doble condición, al ser a la vez el principio del que resultan los seres («razón» de las cosas) y la fuente de la que extraen la energía suficiente para subsistir y desarrollarse («fuerza» natural). La naturaleza proporciona, a partir de una misma autoridad mística cuyo origen animista resulta evidente, la razón de los seres y las condiciones de su pervivencia: en el caso de la hierba que crece es origen tanto de la

estructura formal como de su desarrollo temporal, proporcionándole simultáneamente su forma y su fuerza. En este sentido la idea de naturaleza puede ser considerada como una especie de supuesto ideológico de base, que puede (y debe) ser utilizado indistintamente por toda la gama de ideologías existentes; suministra, en cualquier caso, la primera piedra. Arma, pues, al servicio de la religión, que ciertos filósofos pretendieron dirigir contra ella únicamente por haber asimilado apresuradamente la religión a ciertas instituciones perecederas y por haber ignorado la profundidad de su propia religiosidad. Lo que se opone a la idea de naturaleza no es la ideología religiosa, sino, por el contrario, el pensamiento materialista, que se niega a ver en la existencia tanto el efecto de fuerzas como el resultado de principios: para dar cuenta de lo que los hombres llaman la naturaleza, el materialismo se contenta con invocar dos «negaciones de principio» que son la *inercia* (negarse a introducir la idea de fuerza en la existencia) y el *azar* (el único capaz de explicar la posibilidad de producciones sin menoscabar el principio de inercia). La idea de naturaleza carece, por consiguiente, de significación crítica, si no es en función del materialismo, al que puede llegar a debilitar por su constante sugestión de fuerzas que animan silenciosamente el devenir del mundo y que constituyen los resortes invisibles: intuición que está, por el contrario, en la base de interpretaciones religiosas (puesto que le ofrecen precisamente algo que interpretar). La célebre frase de Diderot en el *Entretien avec d'Alembert*, que un biólogo contemporáneo, F. Jacob, ha inscrito como epígrafe en su *Logique du vivant*, es una expresión precisa de esta ilusión naturalista consistente en pretender apoyarse en la naturaleza para desmantelar la religión: «¿Véis este huevo? Con él se derriban todas las escuelas de teología y todos los templos de la tierra»[2]. Un materialista riguroso (y éste no era el caso de Diderot) se serviría exactamente del lenguaje opuesto: es en este huevo donde los teólogos y los templos obtuvieron siempre los primeros y mejores fundamentos. El propio Diderot testimonia, por lo demás, esta connivencia entre la ideología naturalista y la ideología religiosa: «Las sutilezas de la ontología han producido todo lo más escépticos; al

[2] Conversación entre D'Alembert y Diderot, en *Oeuvres philosophiques*, Garnier, edit. P. VERNIÈRE, 1967, p. 274.

conocimiento de la naturaleza es al que les estaba reservado hacer verdaderos deístas»[3].

Las diversas ideas naturalistas se presentan generalmente como «progreso» frente a las diferentes supersticiones religiosas en la medida en la que sugieren que el mundo, que se creía obra de Dios, ha podido hacerse «completamente solo», con lo que adoptan el punto principal de la ideología religiosa, a saber, que «se hace» algo, que hay un «mundo» hecho. La cuestión fundamental, a la que dan respuestas divergentes el materialismo y la ideología religiosa, no consiste en saber si lo que existe es obra de Dios o de la naturaleza, sino si puede ser considerado como algo fáctico. Estimar que existe alguna cosa hecha significa estimar que lo que existe sólo puede existir en la medida en que es el resultado de un «hacer»; que el mundo no es una conjunción azarosa, sino un producto fabricado, incluso si no se logra designar ningún fabricante en el origen de esta fabricación. Religión y naturalismo, que tienen en común esta intuición de un hacer en el origen de la existencia, se hallan investidos de una misma significación ideológica; la ideología religiosa se reduce incluso a un epifenómeno de la ideología naturalista, puesto que la primera sólo cuestiona la personalidad del actor, mientras que la segunda introduce la noción de *acto*, sin la cual no habría lugar a preguntarse por los actores. La desaparición de Dios, en una filosofía natulista, supone, por otra parte, un éxito más que un fracaso de la religión, de la que constituye una especie de resultado que se podría denominar «natural». El paso del «hecho por Dios» al «se hace por sí solo» no es, en efecto, sino una anécdota, un accidente de crecimiento, bastante análogo al paso del estado teológico al estado metafísico en la teoría de Augusto Comte: adolescencia de la idea religiosa, cuyos fundamentos naturalistas son considerados lo suficientemente sólidos como para poder abstenerse en lo sucesivo de la referencia al padre (lo que significa que la ideología religiosa es bastante fuerte como para volar con sus propias alas: no necesita ni siquiera de Dios). El progreso del que habla Augusto Comte —que justamente ha descrito el estado metafísico como una simple prolongación del estado teológico: «En el estado metafísico, que en el fondo no es sino una simple modi-

[3] *Pensées philosophiques,* XIX.

ficación general del primero, los agentes sobrenaturales son reemplazados por fuerzas abstractas, verdaderas entidades (abstracciones personificadas) inherentes a los diversos seres del mundo, y concebidas como capaces de engendrar por sí misma todos los fenómenos observados, cuya explicación consiste entonces en asignar a cada uno la entidad correspondiente»[4] — es rigurosamente asimilable al progreso consistente en pasar de la ideología religiosa a la ideología naturalista. En ambos casos, «progreso» significa desarrollo «natural» de la religión y no un paso hacia el materialismo. La ideología naturalista puede ser de esta manera considerada como la ideología religiosa en su fase adulta, que halla en la idea de naturaleza la confirmación y consolidación de sus presupuestos básicos. Por esto es por lo que la idea de naturaleza, a pesar de que sólo se haya podido expresar posteriormente a determinadas ideas religiosas precede siempre, necesariamente, a un nivel inconsciente o al menos no expresado, las construcciones de la religión. Los presupuestos básicos de la ideología religiosa no son, en efecto, diferentes de los presupuestos naturalistas, que aparecen de esta manera como el núcleo de toda religión: la invención del mundo (idea de naturaleza) precede necesariamente a la invención de un dios en el origen del mundo (idea religiosa).

El «materialismo» de Diderot ilustra bastante bien este movimiento de regresión de la ideología religiosa hacia la ideología naturalista. Materialismo que permanece idealista por ser ante todo naturalismo —a diferencia del materialismo de La Mettrie, de Helvetius y, en menos medida, de Holbach— y que acaba realizando de esta manera una operación ideológica exactamente opuesta a una reducción materialista: en vez de destacar el principio de inercia, eleva la materia a la dignidad metafísica de una naturaleza, subordinando toda existencia a principios de sensibilidad y de vida. Extremismo idealista, en un cierto sentido: no hay ya nada material según Diderot —en el sentido en el que materia significaría inercia—, puesto que la materia se concibe como originalmente viva. Cuando Diderot asimila al hombre a una estatua[5] no lo hace para negar una especificidad de la

[4] *Cours de philosophie positive,* 1.ª lección.

[5] Conversación entre D'Alembert y Diderot, en *Oeuvres philosophiques,* edic. citada, pp. 259 y ss.

vida humana, reduciéndola al principio de inercia, sino, por el contrario, para afirmar que la estatua vive a su manera: en vez de hacer morir al hombre resucita el mármol, convocando a la vida a todas las formas de existencia, que integra en una especie de animismo cósmico directamente tributario de representaciones metafísicas y naturalistas. Si el materialismo consiste, como pensaba Augusto Comte, en explicar lo superior por lo inferior, Diderot se muestra como el antimaterialista por excelencia, porque la reducción de todos los fundamentos de la existencia a un mismo nivel (que es la operación característica del materialismo) se efectúa, en Diderot, en función del nivel superior. La vida es la que controla la existencia y conoce todas sus formas —la vida no es una variedad de la muerte, como dirá Nietzsche, sino más bien la muerte (la aparente inercia material) una variedad de la vida. Esta vitalización de la materia es una expresión muy vigorosa de la ideología naturalista; en Diderot constituye no un materialismo, sino un «pannaturalismo», a cuyo nivel no pertenece ninguna forma de existencia que no viva y que no deba esta vida a participación en la naturaleza: la naturaleza siempre late en el corazón de la materia; sin la gracia de este principio de índole mística y fisiológica no hay nada que alcance la existencia. De ahí procede el malestar de Diderot cuando se halla en presencia de un pensamiento materialista que no concede ningún papel a las ideas de fuerza y de tendencia y que consecuentemente enfatiza las de inercia y azar, como lo demuestran las reticencias frente a Helvetius, que Diderot recopiló en su larga *Refutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé «L'homme»*. Las dos objeciones fundamentales de Diderot a Helvetius —además del reproche permanente de una tendencia a la sistematización y a la generalización: Helvetius «exagera»— se refieren claramente, en efecto, al doble tema de la inercia y del azar. Diderot se niega a admitir que la materia pueda organizarse en vida a partir únicamente del principio de inercia: la «organización», que permite pasar de la inercia a la vida, tiene su misterio y su verdad metafísica, para cuya explicación jamás bastará la materia inerte. «El necesario vínculo de este paso [del "estado de inercia" al "estado de sensibilidad y de vida"] se me escapa», declara

Diderot[6], pero no considera menos evidente que, en ciertas operaciones de la naturaleza, la materia es solamente «inerte en apariencia»[7] y que «la organización o la coordinación de las partes inertes no conduce en absoluto a la sensibilidad»[8]. Para conseguir vida con inercia se precisa, pues, la ayuda de un principio trascendente a toda materia. Diderot, que recuerda por lo demás, a lo largo de estas páginas, el idealismo de Platón en el *Teetetes*[9], anuncia igualmente aquí la distinción metafísica de Bergson entre lo inerte y lo vivo. De ahí procede el «status» no material y espiritualista de la idea de organización en Diderot, que marca una frontera metafísica entre los distintos niveles de existencia y, especialmente, entre las diferentes especies vivas; también hay que abandonar, en definitiva, la idea de un paralelismo entre, por ejemplo, los perros y los doctores de la Sorbona, que intenta Diderot en diversas ocasiones, en razón de esta diferencia de la organización, que no consiste sino en una diferencia de «naturaleza»[10]. Este rechazo del principio de inercia se complementa con el rechazo de la idea del azar, que permitiría por sí misma concebir un paso de lo inerte a lo vivo sin la ayuda de una referencia metafísica. Por ello se explica una refutación general del azar según Helvetius, que significa reprocharle el hablar de azar allí donde, según Diderot, conviene diagnosticar los efectos de una naturaleza, en el caso de la naturaleza genial de ciertos espíritus. «Y el autor llama a esto un azar», repite irónicamente Diderot, entendiendo por «esto» los principales descubrimientos científicos de los siglos XVII y XVIII: «En verdad, provoca compasión. Decidle: "La naturaleza, la organización, las causas puramente físicas son las que preparan al hombre de genio, las causas mo-

[6] *Refutation*, comentario a la página 103 de la obra de HELVETIUS, en *Oeuvres philosophiques*, edit. citada, p. 566.

[7] *Ibid.*, p. 566.

[8] *Ibid.*, p. 566.

[9] Especialmente en los comentarios a las páginas 151 y 152 de la obra de HELVETIUS.

[10] «—¿Que diferencia ve usted entre el hombre y la bestia?
—La organización.
—De tal forma que si alargáis las orejas de un doctor de la Sorbona, lo cubrís de pelo y tapizáis su nariz de una gran membrana pituitaria, en lugar de descubrir herejes, perseguirá una liebre, será un perro.» *(Ibid.*, p. 582; comentario a la página 151 de la obra de HELVETIUS.)

rales las que le hacen brillar, un estudio asiduo y los concimientos adquiridos son los que le conducen a conjeturas felices; estas conjeturas verificadas por la experiencia son las que lo inmortalizan". Os responderá: "Por mi parte, en todo esto no veo sino un encadenamiento de azares, de los cuales el primero es su existencia y el último su descubrimiento"»[11].

Esta ambigüedad del materialismo de Diderot es el reflejo de un estado espiritual metafísico que fue el de todo un siglo y que se transparentaba por lo demás de una manera mucho más franca en la mayoría de sus contemporáneos. La ideología dominante en el siglo XVIII, que abre el proceso de la religión cristiana en nombre de un cierto número de intuiciones naturalistas, constituye de hecho el reencuentro con la fuente viva de toda religión y señala una ruptura con un siglo de irreligiosidad radical como lo fue el siglo XVII, al menos en su primera mitad. Los principales sistemas filosóficos que se concibieron en la primera mitad el siglo XVII se caracterizan, efectivamente, no sólo por una crítica del naturalismo aristotélico, sino también por una indiferencia generalizada en lo que a la idea de naturaleza se refiere: el artificio es el que, en Bacon, Hobbes, Baltasar Gracián y en breve en Pascal, ocupa la tesitura del ser; y, durante algunas decenas de años, los artificios de la «naturaleza» serán asimilados a los artificios del arte, sin que sea concedido ningún privilegio metafísico al trabajo de la naturaleza en relación al del arte. Esta indiferencia respecto a la idea de naturaleza es la expresión de una profundísima crisis religiosa, que afecta a la religión en sus obras vivas y en sus fundamentos secretos y que sólo tiene precedente en la filosofía preplatónica y prearistotélica, especialmente en el pensamiento sofista. Crisis manifiesta en la filosofía de los cincuenta primeros años del siglo XVII, pero también en un cierto número de corrientes literarias y culturales: preciosismo, movimiento libertino, pesimismo «epistemológico» de los principales escritores franceses y europeos, que, desde Shakespeare a Molière, rechazan toda credibilidad a las ideas de naturaleza y razón universal y buscan un arte de vivir, así como una práctica «razonable» de la razón, exclusivamente en la asunción del artificio y del azar. Este negarse a interpretar la exis-

[11] *Ibid.*, p. 615.

tencia con la ayuda de referencias metafísicas, pretendiendo, por ejemplo, descifrarla como el texto de una naturaleza, traduce un agotamiento provisional de la imaginación tanto religiosa como naturalista y abre una crisis intelectual que ya anunciaba en el siglo precedente el escepticismo de Maquiavelo y el de Montaigne. De ahí procede, al comienzo del siglo XVII, un intermedio puramente materialista en la historia de la filosofía, que se hizo posible que el hiatus que separaba la ruina del naturalismo aristotélico de la reconstitución de una ideología naturalista que, preparada desde el siglo XVII por Descartes y Locke, triunfa definitivamente en el siglo XVIII. Restaurar el naturalismo aristotélico a partir de bases epistemológicas renovadas, tal fue en efecto la empresa fundamental de Descartes, que cristalizó, a partir del siglo XVIII, con el renacimiento de una sensibilidad naturalista que señala el fin de una corta pero fecunda era de artificialismo y de irreligiosidad. Como sabemos, es una evidencia aún poco reconocida que el gran siglo de la irreligiosidad en Europa ha sido no el XVIII, sino el XVII.

Hubo al menos un filósofo en el siglo XVIII capaz de diagnosticar en las críticas de la religión realizadas en nombre de la naturaleza, los efectos de un retorno violento de la religión y la restauración de los fundamentos sempiternos de la ideología religiosa: David Hume, en los *Diálogos sobre la religión natural*. El tema central de estos diálogos es que la más profunda religiosidad no reside en la idea de Dios, sino en la de naturaleza: Hume critica, más que a los teólogos tradicionales, personificados en los *Diálogos por Demea*, a esos nuevos sacerdotes que son los «chantres» de la idea de naturaleza, personificados por el teísta Cleantes. Tal y como la concibe Hume, la crítica de la religión va exactamente en sentido opuesto a la crítica de la religión como se practicaba habitualmente en el siglo XVIII: no consiste en que la idea de naturaleza sustituya a una ideología reputada de ilusoria u oscurantista, sino en criticar cualquier forma de ideología. El teísmo es una opción a medias que trata de deslizarse entre la opción materialista y la opción teológica, encomendándose a una naturaleza que estaría a medio camino entre el azar y el orden divino. Solución bastarda, que no se decide a romper sus vinculaciones

teológicas, permitiéndose el lujo de disfrazar su religión de racionalismo: esta componenda con el azar por intermedio de la idea de naturaleza supone, en efecto, un compromiso con Dios. Lo cual significa que no hay en absoluto naturaleza sin Dios —como lo testimoniarían, si fuera necesario, los homenajes públicamente manifestados por Rousseau y Robespierre a la naturaleza y al Ser supremo: desde el momento en que lo que existe debe su existencia a algo distinto que a sí mismo, nos enfrentamos con una visión teológica, y en verdad importa bastante poco que este principio, que precede y posibilita la existencia, se llame Dios o naturaleza. Tal y como lo describe M. Eliade, el *homo religiosus* es, en primer lugar y ante todo, un *homo naturalis:* «Para el *homo religiosus,* lo esencial precede a la existencia. Lo cual es tan verdad para el hombre de las sociedades "primitivas" y orientales como para el judío, el cristiano y el musulmán. El hombre es tal y como es hoy porque una serie de acontecimientos tuvieron lugar *ab origine.* Los mitos le refieren estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué ha sido constituido de esta manera. Para el *homo religiosus* la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume sus consecuencias» [12]. Al ser la idea que implica toda visión mítica y religiosa la de un «antes» que ha hecho posible la existencia de un «ahora», es fácil mostrar que la intuición de este «antes» —de un principio en el origen de las existencias— es una intuición naturalista antes de ser una intuición propiamente religiosa: la misma idea de naturaleza aparece como un «antes» que posibilita todos los «ahora» de la religión.

El lazo indisoluble que vincula la religión a la idea de naturaleza explica además la incontestable prosperidad de las ideologías religiosas y el seguro fracaso de cualquier empresa consistente en luchar contra una religión preocupándose por desmitificar sus producciones específicas: porque la muerte de una religión no ha implicado jamás la ruina de la idea de naturaleza, que es la fuente común de la que se nutren todas las religiones. Se ha destacado con frecuencia —Hume, Lenin, Proust especialmente— que la destrucción de un «corpus» ideológico se produciría sin perjuicio de la ideología de la

---

[12] *Aspectos del mito, op. cit.,* p. 116.

que procedía, la cual se reconstituye indefectiblemente en torno a un nuevo centro y se ampara en nuevas tramas: la integración de la filosofía de Marx, crítica de toda ideología, en cierto número de ideologías marxistas, es el ejemplo más destacable, en la filosofía contemporánea, de esta aptitud de la ideología para reconstituirse espontáneamente. Las producciones ideológicas son de esta manera comparables a las formaciones metastáticas en la evolución de los cánceres: estirpados en una determinada zona, surgen de nuevo en otra más o menos alejada del núcleo primitivo. Todo pasa como si la desorganización cancerosa fuera indiferente a la localización de los tejidos que ataca; exactamente como la ideología en general es indiferente al contenido de los temas que «dispone» como sistemas religiosos, interesándose únicamente en su facultad de integrar los supuestos dispersos en un sistema de orden interpretativo y explicativo. La ideología (o la religión) define de esta manera no un contenido de creencias —que es perecedero—, sino el modo de la creencia misma —que es imperecedero—, que la permite, sea cual sea la trama propuesta para su acción, descubrir las huellas de un orden que la haya precedido y posibilitado su existencia. Y si se considera como específica del «racionalismo» la voluntad de atribuir a toda existencia una razón de existir, se podrá concluir que la esencia de la religión se confunde con la esencia del racionalismo (religión, racionalismo, naturalismo aparecen finalmente como términos sinónimos).

Contrariamente a lo que, por lo general, se suele creer, parece evidente que la intuición más importante de Lncrecio, lejos de ser una recusación de la religión en nombre de la razón, fue una asimilación muy penetrante del estado de espíritu religioso al estado de espíritu racionalista y que, en consecuencia, la idea de naturaleza —en el sentido de una pretensión de explicación natural sustituyendo a la interpretación religiosa— no ha tenido cabida jamás en el *De rerum natura* [13]. En efecto, la razón en la que se apoya Lucrecio para criticar las representaciones

[13] Cf M. CONCHE, *Lucrèce et l'experiencie*, Seghers, 1967, colección «Philosophes de tous les temps»; G. DELEUZE, apéndice sobre Lucrecio y el simulacro, en *Logique du sens*, Ed. de Minuit, 1969, pp. 307-324; C. ROSSET, apéndice sobre Lucrecio y la naturaleza de las cosas, en *Logique du pire*, Presses Universitaires de France, 1971, pp. 123-144.

de la superstición (es decir, especialmente las representaciones naturalistas, en el sentido moderno del término) no participa de un racionalismo concebido como un sistema explicativo de los fenómenos: consiste, por el contrario, en negar que los fenómenos sean susceptibles de una explicación y hacer de esta promesa de explicación la expresión de un deseo de interpretación racionalista que caracteriza no a la ciencia y a la razón, sino a la religión y a la superstición. La superstición requiere causas, mientras que lo propio de la razón verdadera es descubrir que las cosas son sin causa y denunciar, en el deseo causal, la raíz de la angustia religiosa, la fuente de esa «necesidad metafísica de la humanidad» de la que habla Schopenhauer [14]. De ahí procede, en Lucrecio, una negación muy significativa de los hechos mismos de los que la superstición requiere explicación: si nada explica nada, es que no hay nada que explicar, es decir, que no hay ninguna «naturaleza de las cosas» reclamando del observador explicitación e interpretación. Ya que la superstición, antes de pretender justificar diferentes formas de existencia por una interpretación religiosa o una explicación naturalista, comienza por decretar que hay una «naturaleza» de la vida, de la muerte, del hombre, del trueno, del viento, mientras que, para Lucrecio, estos fenómenos, al ser la expresión del azar y de la conveniencia (o de la inconveniencia), carecen tanto de naturaleza como de causa: la «naturaleza» del hombre consiste en no tener en absoluto naturaleza, la «razón» del trueno o del viento en no tener en absoluto razón. Se comprende entonces fácilmente la indiferencia de Lucrecio respecto a la pluralidad de explicaciones posibles para tal o cual fenómeno, que incomoda a la mayoría de los comentadores, lo cual no significa una indecisión científica atribuible al estado balbuciente de la física greco-romana, sino indiferencia frente a la idea de causa en sí misma. Cree lo que quieras, da lo mismo, parece decir incesantemente Lucrecio a Memmius, al que dedica su poema; lo esencial es saber que *nada* ha decidido la forma de existencia que afrontamos y que, en consecuencia, todos los sistemas de explicación sirven, excepto aquel que pretendiera hacer depender este fenómeno de un sistema de causalidad reductora,

[14] *El mundo como voluntad y representación,* cap. XII de los *Suplementos.*

es decir, de un plan general. La única causa de los fenómenos es una «anticausa»: el azar, capaz de emprender mil caminos, entre los que Memmius elegirá, según su opinión, el que prefiera. *Natura* no es, pues, sino un término utilizado por Lucrecio para designar la ausencia de toda causa, es decir, la ausencia de «naturaleza», en el sentido metafísico que, tras Aristóteles, ha terminado por ser atribuido al término y a la noción: término invocado para afirmar que nada ha sido creado, que todo lo que existe es producción azarosa, independiente, no de todo precedente, sino de todo origen y de toda razón. La búsqueda de una razón para las cosas constituye en definitiva el dominio privilegiado de la religión según Lucrecio, puesto que esta búsqueda implica el deseo de elevarse por encima de la observación puramente material de los fenómenos (deseo de elevación, que se expresa precisamente en la palabra *superstitio);* y que esta razón sea reputada «natural», como en Aristóteles o en los estoicos, no hace sino confirmar la opción metafísica. Naturaleza, razón y dioses son de esta manera, para el autor de *De rerum natura,* tres fantasmas próximos e intercambiables, tributarios por igual de una afectividad fundamentalmente religiosa que se niega a admitir que la existencia —conocida su capacidad para complacer o frustrar al hombre— pueda producirse sin causa ni programa.

SEGUNDA PARTE

EL MUNDO COMO ARTIFICIO

No hay naturaleza para ninguna de las cosas mortales.

EMPÉDOCLES, *Sobre la Naturaleza,* pág. 8.

CAPITULO PRIMERO

EL MUNDO DESNATURALIZADO

Considerar el mundo independientemente de la idea de naturaleza supone generalizar una experiencia de olvidar lo aprendido que la mayoría de los poetas recomiendan a los que desean volver a hallar un contacto «ingenuo» con la existencia, de índole nueva y original a la vez: contacto generador de una «emoción ante las cosas» de la que habla F. García Lorca [1] y que supone el olvido fulgurante de las tramas de significación tejidas por la costumbre y el hábito. J. Cocteau describe así esta experiencia: «En el espacio de un relámpago *vemos* un perro, un coche de caballos, una casa, *por primera vez.* Todo lo que ofrecen de especial, de loco, de ridículo, de bello, nos abruma. Inmediatamente después el hábito borra esta poderosa imagen. Acariciamos al perro, detenemos el coche, habitamos la casa. Ya no los vemos. He aquí el papel de la poesía. Desvela en toda la fuerza del término. Nos muestra desnudas, bajo una luz que sacude la torpeza, las cosas sorprendentes que nos rodean y que nuestros sentidos registran mecánicamente» [2].

Este efecto poético de olvidar lo aprendido, por lo general, ha sido interpretado filosóficamente como un acceso místico a la esencia del ser, una especie de contacto inmediato con una intimidad de lo real confusa-

[1] Carta de A. Gallego Burín (verano de 1920), citada por Marcelle AUCLAIR, en *Enfance et mort de García Lorca,* Ed. du Seuil, p. 97.

[2] El secreto profesional, en *Poésie critique,* París, Ed. des Quatre Vents, 1945, p. 61.

mente representado como la verdad del ser. Tal es claramente el caso, en la filosofía moderna, de la intuición bergsoniana y de la intencionalidad de los fenomenólogos, de Husserl a Merleau-Ponty [3]. Según estas perspectivas filosóficas, el olvido de la visión cotidiana se duplica con el hallazgo de una visión pura, que permite al objeto disimulado bajo los estratos del hábito volver a golpear directamente la mirada purificada del filósofo. Así, en Bergson, la intuición revela lo vivo —que se considera como el verdadero tejido del ser— disimulado tras lo mecánico; y, en los fenomenólogos, la puesta entre paréntesis de todo el saber anterior se propone reencontrar la esencia misma de las cosas o el ser en sí: siendo la principal intención de la fenomenología la de «ir a las cosas mismas», la de «volver a aprender a ver el mundo» [4], la de ser una «revelación del mundo» [5]. Todas ellas intenciones que es preciso volver a interpretar como específicamente «naturalistas», puesto que no se proponen liberar la contemplación filosófica de la idea de naturaleza, sino, por el contrario, purificar el espectáculo del mundo de un cierto número de escorias debidas al hábito y a las representaciones adquiridas para no permitir que subsista en el campo de la mirada sino su pura naturaleza. Tal postulado común de tales empresas filosóficas es la idea que *el hábito oculta* o, más precisamente, que el hábito oculta *algo:* idea de infinitas implicaciones, tanto metafísicas (hay ser tras las apariencias) como naturalistas (hay naturaleza tras las instituciones) y morales (es decir, esencialmente culpabilizantes: no estando permitido el gozo del mundo —físico e intelectual— si no se está seguro de que se trata de un gozo concerniendo lo real y no las vanas apariencias; al margen de esta seguridad, cuyos casos son raros, todos los placeres están prohibidos o, al menos, suspendidos, hasta más amplia información). De manera general, el cuestionario metafísico (pareja ser/apariencia) siempre ha tenido que ver, en la historia de la filosofía, más o menos con la problemática naturalista (pareja naturaleza/artificio): así en Bergson, cuya investigación metafísica conduce al descubrimiento de lo vivo o, en Merleau-Ponty, cuya interrogación fenomenológica

[3] M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Prólogo, p. III.
[4] *Op. cit.*, p. XVI.
[5] *Op. cit.*, *ibid.*

se confunde con una «voluntad de extraer el sentido del mundo o de la historia en estado naciente» [6].

Se puede proponer una interpretación filosófica del olvidar lo aprendido completamente diferente, que hace del edificio y del azar, y no de la naturaleza y de la esencia, el objeto de la contemplación poética. Según esta segunda interpretación, la experiencia de olvidar lo aprendido se limita a olvidar lo aprendido, sin que se obtenga y ni siquiera se busque una visión pura del objeto habitualmente percibido a través de la red de relaciones utilitarias o intelectuales. Ningún objeto en sí se oculta tras sus múltiples percepciones usuales y el hecho de olvidar momentáneamente todos los «sentidos» que pueda tener no significa que se manifieste en su realidad trascendente, sino solamente que deja de manifestarse como familiar: la desaparición de las referencias que acompañan habitualmente su percepción le hacen insólito. Por otra parte, lo que se abandona principalmente en la emoción debe y puede resultar de principios. Además, el éxtasis poético significa aquí no tomar de una naturaleza trascendente el artificio correspondiente a las percepciones cotidianas, sino éxtasis ante la «universalidad» del artificio, captado por una volatización de la idea de naturaleza. De ahí procede una asimilación de cualquier objeto «natural» a objetos artificiales y no al contrario: itinerario exactamente inverso al sugerido por Bergson o Merleau-Ponty para dar cuenta de la emoción poética. Lo que ahora hace ajeno al objeto usual —como al coche de caballos o el perro de los que habla J. Cocteau— es el carácter frágil de las condiciones que han presidido su existencia: se precisa un número infinito de circunstancias físicas, históricas, culturales, para que el objeto denominado coche de caballos o perro hayan podido aparecer; circunstancias tan incalculables que el objeto surgido de ello aparece con frecuencia como perfectamente imprevisible e insólito. No responde a ninguna necesidad, no se inscribe en ningún desarrollo necesario, no es el resultado de ningún principio; no es, pues, naturaleza, sino resultado altamente imprevisible de un juego de circunstancias cuyo entrecruzamiento azaroso pudo constituir los objetos coche de caballos y perro. Ahora bien, puede ocurrir que la emoción poética —la «emoción ante las cosas»— tras-

---

6 *Op. cit. ibid.*

lade sobre cualquier objeto esa sorpresa surgida con ocasión del espectáculo de un objeto artificial. Quizá las condiciones de aparición de un coche de caballos en función de los objetos existentes no sean ni más ni menos frágiles que los que presiden la aparición de cualquier objeto, y especialmente la de todos los objetos considerados «naturales». En este caso es todo el mundo el que bascula en la ajenidad y la desnaturalización: igual que el objeto artificial no responde a ninguna necesidad histórica, el objeto natural no responde a ninguna necesidad física o biológica, es decir, no es el resultado de ninguna naturaleza. Objeto natural y objeto artificial, igualmente insólitos en lo sucesivo, se confunden en la intuición de una misma no-necesidad: a igual azar, naturaleza y artificio dejan de ser discernibles. De ahí procede una interpretación «artificialista» del encantamiento poético, que es la contrapartida de la interpretación «naturalista» evocada más arriba. Según esta última, la emoción poética reconocía la emergencia de una esencia que trasciende toda participación en el artificio: la aparición de «algo» independiente de las redes de significaciones impuestas por la cultura, la utilidad y el aprendizaje —el objeto poético, liberado de esta manera de cualquier referencia al artificio, podía ser descrito como enteramente natural—. Según la segunda interpretación filosófica, el agotamiento de las significaciones no deja subsistir ningún resto, ni en sentido ni en naturaleza: el objeto considerado ha perdido simplemente toda significación y ganado, al precio de esta pérdida de sentido, un gusto particular vinculado a la intuición del azar específico de su propia existencia (la cual supone también, evidentemente, el azar de la contemplación que practica, a título colectivo e individual, recortes en sí mismos azarosos, en el campo de lo perceptible).

Tal objeto poético, liberado de esta manera de toda referencia a una naturaleza, aparece como enteramente artificial; y la fascinación poética ante cualquier existencia —que define lo que se puede llamar lo «maravilloso cotidiano»— reconoce el carácter igualmente artificial de cualquier cosa. Objeto «natural», objeto artesanal, obra de arte, pertenecen al mismo reino de lo fortuito en la medida en la que los tres manifiestan una necesidad que se puede denominar artificio o azar según se trate de

obras del hombre o producciones llamadas naturales. Esta última definición aún es endeble, pues reposa sobre una referencia antropocéntrica; si abolimos esta referencia, toda producción aparece como igualmente artificial y azarosa. Ahora bien, en vano buscaríamos una especificidad del artificio humano que permitiera distinguir sus producciones del azar de las producciones naturales: concerniendo el reino del azar —donde nada es necesario y donde todo es, en cierto sentido, posible— tanto los destinos del querer humano como los de la buena voluntad de la materia. Artificio designa cualquier producción cuya realización trascienda (y transgreda) los efectos de una naturaleza: lo cual ocurre por la hipótesis por la que sólo el hombre (y su homólogo Dios) dispone de tal poder que el artificio no designa sino las producciones humanas. Una vez abolida la representación de una naturaleza y concebida la capacidad del azar para dar cuenta de la constitución de toda cosa existente, lo que era considerado como naturaleza se ve investido de un mismo poder de artificio que el hombre: no designando artificio una capacidad, más propiamente humana, para fijarse objetivos y realizarlos, sino simplemente la capacidad de realizar producciones sin el concurso de una naturaleza. Tal artificio, concebido de esta manera, controla todos los dominios de la existencia; y cualquier producción puede ser considerada como igualmente artificial en el seno de un mundo que no ofrece a la consciencia ninguna representacion de naturaleza. La emoción poética ante las cosas aparece desde entonces como un éxtasis ante el artificio: el mundo poético es esencialmente un mundo desnaturalizado —desnaturalizado no en el sentido corriente del término (es decir, privado, tras una degradación de los caracteres que le eran propios), sino desnaturalizado en el sentido de que ha sido liberado, con la desaparición de la idea de naturaleza, de un determinado número de caracteres que jamás fueron los suyos—. A falta de una naturaleza que perder, la desnaturalización significa no pérdida, sino liberación.

Tal sentimiento del carácter igualmente artificial de todas las cosas puede describirse como la transposición y la radicalización de una experiencia común, la de la sorpresa de encontrar solamente la naturaleza allí donde se esperaba encontrar artificio; a condición de imaginar

un segundo momento de sorpresa, más general, que consiste en no hallar nunca nada allí donde se espera hallar naturaleza.

Esta experiencia es, en su primer momento, bastante corriente. Ciertos objetos poseen, en efecto, el privilegio ambiguo de pertenecer a la «naturaleza», presentando a la vez caracteres aparentes del artificio; tal es el caso de todos los objetos que pertenecen a la categoría de las esculturas llamadas naturales. Ocurre que en el borde del mar, en el flanco de una colina o en una gruta, una roca ofrece el aspecto de una escultura artificial: formación ambigua, efecto de la erosión marítima o fluvial o de una concreción debida a la acción de las aguas de filtración, cuyo aspecto es a veces tan próximo al de una obra artificial que el espectador duda un momento para decidir si lo que ve no ha sido esculpido por la mano del hombre. Se habla entonces de «maravilla de la naturaleza»; lo que sorprende de esto es que un efecto aproximadamente parecido a los efectos del arte haya podido obtenerse sin el concurso de un artista y no deba su realización sino a un conjunto de circunstancias geológicas ajenas por completo a algo que pueda parecerse a una intención. «Maravilla de la naturaleza» designa, pues, en primer lugar, a primera vista, maravilla del *azar:* siendo la escultura natural el resultado de un azar que ha permitido a un efecto de la naturaleza tomar el aspecto de un efecto artificial (de la misma manera que el azar descrito por Aristóteles en el libro II de la *Física* aparece como un enmascaramiento de la finalidad que presenta el aspecto ficticio de una intención). Pero la maravilla natural sugiere generalmente mucho más que un simple efecto del azar. La escultura natural aparece, en efecto, como la resultante de dos factores: fruto del azar y de la naturaleza. Se estimará que no se ha producido un «cruzamiento» entre el determinismo natural y un parecido fortuito con los productos de la actividad humana: encuentro entre la necesidad y el azar que ha engendrado la maravilla de la naturaleza. Según esta perspectiva clásica, el azar no interviene de ningún modo en la elaboración de la escultura natural, sometida ésta a un juego de necesidades naturales que no debe nada al azar; se explica enteramente por el parecido entre la obra de naturaleza y una obra artificial. En otros términos, la instan-

cia que ha producido la escultura natural no es, en definitiva, de ningún modo el azar, sino la naturaleza; el azar no ha creado nada y sólo es el autor de un resultado parecido a las producciones del arte, de un cierto «aspecto» del producto una vez elaborado.

En relación con la obra artificial, la escultura natural beneficia con un cierto coeficiente de revaluación, que, por lo demás, secretamente se dobla con un coeficiente de devaluación. Efecto de revalorización ante todo, una vez que hay seguridad de que nada en la escultura examinada era la obra del hombre: porque la producción de una escultura con la única ayuda de los mecanismos naturales aparece como más problemática, más rara, pues, que las producciones artificiales. Efecto de desvalorización después, ligado al carácter puramente material, es decir, inerte y azaroso del objeto considerado, el cual, no siendo esculpido por nadie, aparece como no esculpido y no «significante». La decepción del trucaje no es entrada sino al precio de una decepción más profunda: la ausencia, en la escultura natural, de toda significación.

Esta reacción de devalorización es lo que se impone en el segundo momento de sorpresa, que lleva el sentimiento de la desnaturalización. Esto consiste en trasladar al nivel de elaboración natural la cuestión que se plantea a propósito de la elaboración eventualmente artificial de una piedra naturalmente esculpida, en descubrir que el azar, que permite a un cierto producto natural parecer artificial, no es sino un caso particular del azar que, generador de todo producto, permite a todos los demás productos naturales parecer naturales. Porque la «naturaleza» no produce solamente —por azar— esculturas de apariencia artificial, produce además minerales, vegetales, hombres: ¿por qué no estimar que en todos estos casos produce —igualmente por azar— productos de *apariencia* natural? Supone trasponer y generalizar allí la decepción surgida con el espectáculo de la escultura pseudo-artificial: se estimará entonces que todo efecto llamado natural es análogo a esos efectos de pseudo-artificio, que todo efecto de naturaleza, siendo efecto de azar, es en realidad efecto de pseudo-naturaleza —dicho de otra manera, que la naturaleza falta allí donde se quería que ocupara el lugar del artista ausente. La frontera

entre lo natural y lo artificial se disuelve de esta manera, en provecho de una generalización de la función del azar en la génesis de las existencias: fruto siempre del azar, ningún objeto sabría ya pertenecer al dominio del hombre o al dominio de la naturaleza. En un primer momento de sorpresa, el abandono de una significación humana se resolvería en el reconocimiento de una significación «natural»: de aquí, el abandono de la significación natural no se resuelve en nada y se acaba en el silencio, el no-significante absoluto. Simple desajuste de la emoción correspondiente al espectáculo de las maravillas naturales, pero cuyas implicaciones son esta vez decisivas e inquietantes: igual que el objeto pseudo-artificial revela no la obra del hombre, sino la de la naturaleza, el objeto natural aparece no como la obra de la naturaleza, sino como la obra de *nada*. La cadena de significaciones desemboca en el azar, igual que, en la *Andrómaca*, de Racine, el encadenamiento de las pasiones se asienta en los sentimientos de un *muerto*. De lo que se sigue que, por un curioso afecto de retorno, el objeto natural —en el caso de una piedra naturalmente esculpida— acaba por recuperar el coeficiente de artificio del que la había privado un primer momento de análisis: porque resulta de un concurso de circunstancias tan frágiles y aleatorias como las circunstancias que presiden el nacimiento de una obra bajo el cincel de un escultor. Así aparece, de manera general, lo que se podría denominar un mundo desnaturalizado; un mundo en el que cada elemento o conjunto de elementos posee igualmente un carácter artificial, tanto en cuanto a su «ser» como en cuanto al trazado de sus fronteras. Carácter artificial que no remite evidentemente a ningún arte de tipo humano, pero que designa una ausencia de participación igual en cualquier naturaleza o necesidad.

De la emoción suscitada por la observación de una piedra se pasa fácilmente a la intuición fundamental del pensamiento «artificialista», intuición según la cual los objetos llamados naturales poseen un mismo coeficiente de artificio que los objetos llamados artificiales. Lo propio de un pensamiento de tipo artificialista —al menos en el sentido que aquí se le reconoce al término «artificialismo»— es no reconocer ninguna naturaleza y juzgar que los caracteres fundamentales de las producciones no humanas son los mismos que los de las producciones

humanas, habida cuenta de su igual participación en el azar: negar a toda existencia un carácter natural, es decir, la participación en cualquier sistema de principios denominado naturaleza, cuyas virtudes radicarían en el origen del conjunto de productos ajenos al artificio y al azar. El *artificialismo*, del que se ha tratado y se tratará en el presente libro, designa, pues, esencialmente una negación de la naturaleza y una afirmación universal del azar, sentido que se sitúa en los antípodas de todas las formas de *naturalismo antropocéntrico* que se han manifestado, tras Aristóteles, en la historia de la filosofía y que pudieron, por su asimilación más o menos consciente entre el trabajo de la naturaleza y el arte del hombre, recibir el calificativo moderno de «artificialistas». Así la mayoría de los filósofos del siglo XVIII reconocían en la naturaleza la manifestación de un arte que sólo difería del arte humano por una mayor perfección y una mayor infalibilidad: concepción muy general que podría resumir estas líneas de Voltaire:

> EL FILÓSOFO.—Somos curiosos. Quisiera saber cómo siendo tan tosca en tus montañas, en tus desiertos, en tus mares, te muestras, sin embargo, tan industriosa en tus animales, en tus vegetales.
> LA NATURALEZA.—Mi pobre niño, ¿quieres que te diga la verdad? Resulta que me han dado un nombre que no me corresponde: se me llama *naturaleza* y soy totalmente arte.
> EL FILÓSOFO.—Esa palabra trastorna todas mis ideas. ¡Cómo! ¿La naturaleza no sería sino el arte?
> LA NATURALEZA.—Indudablemente sí. ¿No sabes que hay un arte infinito en estos mares, en estas montañas, que te parecen tan toscas? ¿No sabes que todas estas aguas gravitan hacia el centro de la tierra y no se elevan sino por leyes inmortales? ¿No sabes que estas montañas que coronan la tierra son los inmensos depósitos de nieves eternas que producen incesantemente estas fuentes, estos lagos, estos ríos, sin los cuales mi género animal y mi género vegetal perecerían? Y en cuanto a lo que se llama mis reinos animal, vegetal y mineral, tú no ves más que tres; debes saber que los tengo a millones. Pero si consideras solamente la formación de un insecto, de una espiga de trigo, del oro y del cobre, todo te parecerá maravillas del arte[7].

Esta «artificialización» de la naturaleza, de lo que sabemos que sólo habló, en el siglo XVIII, un filósofo irónico en la persona de Hume, es el índice de un pensa-

[7] *Dictionnaire philosophique*, art. «Naturaleza».

miento naturalista con ricas implicaciones teológicas: no constituye en modo alguno un artificialismo, sino, por el contrario, expresa una forma de naturalismo generalizado que, no satisfecho con decretar la existencia de la naturaleza, decreta al mismo tiempo su excelencia y su superioridad, concebidas éstas a partir del único modelo disponible: el trabajo humano. Esta referencia antropocéntrica no designa la asimilación del trabajo de la naturaleza al trabajo artificial, sino la infinita preminencia de aquél sobre éste: el ingenio humano, que es el modelo a partir del cual se juzga el trabajo de la naturaleza, no puede ser sino el reflejo del ingenio natural. Pensamiento «artificialista» en cuanto que proyecta inconscientemente el juego de intenciones humanas en las actividades naturales; pero, sobre todo, pensamiento naturalista, en cuanto que descubre, en esas actividades naturales, las huellas de un orden y de una perfección a los que es incapaz de aceder el artificio humano: artificialista, pues, o mejor aún antropocéntrico, a nivel inconsciente; y naturalista, o mejor aún teológico, a nivel consciente —así era ya, por lo demás, el naturalismo aristotélico [8], que el siglo de las luces se contentó con rescatar, en lo esencial, tal cual, so pretexto de instaurar una ciencia de la naturaleza en lugar de la superstición cristiana—. Por lo mismo, eminentemente naturalista es el «artificialismo» frecuentemente invocado por J. Piaget para designar esta creencia tenaz en los niños, según la cual todas las cosas han sido producidas como son fabricados los objetos artificiales: esta creencia infantil, cuya evidente filiación aristotélica permite, según se dice, a L. Brunschvicg fijar a los siete años la edad mental de Aristóteles, no significa una negación de la naturaleza en provecho del artificio, sino una negación del azar en provecho de una visión animista de la naturaleza —visión copiada ciertamente sobre el modelo de la intención humana, pero sobre un modelo que es el mismo concebido como copia infinitamente degradada del poder y de la sabiduría naturales. Dicho de otra manera, el «artificialismo» de tipo aristotélico —del que los trabajos de J. Piaget tuvieron el mérito de mostrar hasta qué punto estaba, por su espontaneidad en el niño, profundamente anclado en el inconsciente del hombre moderno— no erige la acti-

[8] Cf. *infra,* IV parte, cap. II.

vidad humana a la dignidad de modelo para juzgar las actividades naturales sino en la medida en la que comienza por hacer depender esta actividad humana de un modelo ideal (y teológico) que es la actividad natural: artificialista, pues, en superficie, naturalista en profundidad.

La presencia de elementos artificialistas —o mejor de referentes antropocéntricos— en las representaciones naturalistas plantea una cuestión anexa y terminológica, que concierne al uso que aquí se hace de la palabra «artificialismo». En efecto, ¿por qué calificar de artificialista un pensamiento que se propone disipar toda frontera entre naturaleza y artificio? Resulta difícil admitir que la existencia, una vez desembarazada tanto de todo carácter natural como de todo carácter artificial, puede ser, sin embargo, considerada «artificial»: esto es, se puede pensar, reemplazar un imperialismo por otro, también frágil e impugnable, y sustituir una magia antigua por una magia nueva. Indudablemente también es vano querer describir o definir el artificio, el cual sólo es delimitable como relieve cabe lo natural, lo que la presente tesis pretende precisamente discutir. Indudablemente, como lo decía Nietzsche en el aforismo 109 de *La gaya ciencia,* resulta también engañoso privilegiar el azar en detrimento de las otras dos instancias metafísico-aristotélicos que son la naturaleza y el artificio: el azar —en el sentido clásico del término, es decir, de acontecimiento, segundo por relación a la institución de las series causales— no adquiere significación sino por relieve sobre las necesidades naturales y las intenciones humanas, éstas discutidas igualmente. En verdad el mundo no es rigurosamente más artificial que natural —igual que, en el «estado de muerte»[9], «lo que existe» no puede decirse más vivo que muerto— y los tres «efectos» precedentemente descritos como de «naturaleza», de «artificio» y de «azar» son igualmente imaginarios. También conviene precisar que el azar, del que aquí se trata, es *primero,* es decir, anterior a la constitución de cualquier serie causal y de cualquier organización[10], y que el caracter artificial reconocido a toda existencia por el pensamiento denominado aquí artificialista no designa el artificio de tipo humano

[9] Cf. C. ROSSET, *Logique du pire,* pp. 78-107.
[10] *Ibid.,* especialmente pp. 82-84.

—el desaparecer éste necesariamente del horizonte filosófico al mismo tiempo que toda instancia natural—, sino solamente una independencia respecto a todo principio natural, es decir, la imprevisibilidad fundamental de cualquier ser, el azar de cualquier constitución, la facticidad de cualquier hecho. Se trata de describir un mundo sin naturaleza; para hacerlo, el término «artificial» parece cómodo y presenta sobre sus cuasi-homónimos que son azar y facticidad la ventaja de anunciar una de las implicaciones mayores del pensamiento artificialista: la revalorización y la disculpabilización de la práctica específicamente humana del artificio.

Esta asimilación de todo efecto natural a un efecto artificial —que en suma es la expresión particular de una asimilación más general, la de toda necesidad a un azar— no puede dejar de suscitar, por parte de aquel que pretende formular esta asimilación, resistencias bastante fuertes. ¿Qué pasa, se pregunta, con las leyes, las generalidades, todas las frecuencias regulares que se observan a cada paso en un dominio que hay que llamar «naturaleza» para diferenciarlo de las leyes instituidas por la industria de los hombres? Se responderá en primer lugar que no se trata de ninguna manera de negar, en función del pensamiento artificialista, la existencia de regularidades denominadas naturales, sino solamente negar su vinculación a una naturaleza. En segundo lugar, el pensamiento artificialista representa toda ley natural (es decir, física, química biológica) como análoga a las «leyes artificiales», es decir, a todas las regularidades instituidas por el hombre, ya sean de índole jurídica, económica, estética o cualquier otra. El principio de analogía, que permite fundir en una misma intuición leyes naturales y leyes instituidas, es la noción de *conveniencia* —en el sentido lucreciano del término, que quiere que tal combinación atómica sea viable *(conveniens)* y tal otra no. La «fórmula» del ser podría así ser descrita como el encuentro del azar con la facultad de durar: *Ser — Azar + Exito*. Toda existencia se muestra, en efecto, a ojos de un pensamiento artificialista, bajo los auspicios del éxito: lo mismo que una regularidad natural debe su existencia a un éxito físico (conveniencia atómica), una regularidad institucional debe su existencia a un éxito social. Esta idea de un paralelismo entre el éxito físico y el éxito

social puede resultar extraña; sin embargo, se confirma con el análisis. Basta con concebir el azar como generador de innumerables tentativas y a la existencia como el resultado de algunas de estas tentativas: fruto de la conveniencia y del azar. Toda existencia es el fruto del azar de combinaciones y de un resultado que selecciona ciertas combinaciones, dotándolas de una relativa estabilidad, de una facultad de durar algún tiempo merced a una aptitud para la repetición, sin la cual ninguna existencia es concebible. Existir, para un fenómeno físico o biológico, es inscribirse en un proceso repetible; para una ley jurídica, es poder aplicarse a un número indeterminado de casos; para una obra estética, es ser ejecutada, reproducida; en resumen, repetida. Indudablemente, el hombre sólo tiene acceso, en materia de tentativas abortadas, a las tentativas sociales: conoce, o puede conocer, leyes jurídicas cuya aplicación se muestra ineficaz a obras de arte nacidas muertas, que no han sobrevivido a sus primeras lecturas, exposiciones o ejecuciones; pero nada permite negar la existencia de obras nacidas muertas, de esta manera, en los niveles físico, químico o biológico, por mucho que éstas permanezcan invisibles a ojos del hombre por estar situadas al margen de cualquier experimentación (porque no constituyen su hecho) y de cualquier observación (duran demasiado poco para prestarse a ello). Por consiguiente, nada impide considerar, subyaciendo la multitud de leyes físicas alcanzadas, una infinidad de tentativas azarosas del lado de la materia que no ha logrado la existencia por falta de conveniencia, de viabilidad, de composibilidad, decía Leibniz: tesis seriamente defendida ya por Empédocles y Lucrecio. La «felicidad física», que permite que una ley se instaure, sería así del mismo orden de la felicidad social, que permite que una producción artificial (ley u obra de arte) no sólo tenga éxito, sino también simplemente que exista, al menos a medio o a largo plazo: felicidad social de la que se sabe que es, en definitiva, el único criterio sólido que se puede adelantar por juzgar el valor y la duración de una obra humana, tanto institucional como artística. Ley y regularidad de un fenómeno físico podrían, de esta manera, ser relacionadas a la ley y a la regularidad que hacen que tal sinfonía guste a *muchos oyentes*, que las jóvenes atraigan *generalmente* la mirada de los hombres,

que un objeto cualquiera, abandonado a sí mismo, caiga *lo más frecuentemente* a tierra por efecto de atracción terrestre. Cada uno de los dos dominios de leyes («natural» y «artificial») está igualmente sujeto a la excepción: sujeción que termina por traducir su igual vinculación al reino del azar. El adverbio «generalmente», por la ambigüedad de su sentido en la lengua francesa en la que designa a la vez *universalmente* (de manera general, es decir, sin excepción) y *en la mayoría de los casos* (de manera no general, es decir, con excepciones) expresa claramente esa duplicidad del adagio —ya demostrado por el escepticismo de Montaigne y de Pascal— según el cual «la excepción confirma la regla». Si el problema de la excepción en las leyes de la naturaleza ha sido ya lo suficientemente localizado como para permitir estos reajustes en cascada que constituye la serie de «casos particulares», no parece que ocurra lo mismo con las excepciones en las leyes artificiales, no habiéndose constituido éstas sino raramente en verdaderos problemas. Así, en el dominio estético, se puede estimar que ciertas divergencias de apreciación persistentes señalan «excepciones» más profundas y más graves que aquellas de las que cree tener razón el adagio mencionado más arriba: el hecho de que ciertos espíritus distinguidos y cultivados juzguen a Shakespeare un dramaturgo mediocre, a Mozart un músico de corto vuelo, a Balzac un novelista conformista y laborioso, parece el índice de una disonancia que trasciende toda interpretación tranquilizadora a partir de nociones de subjetividad o de rareza. Regularidad física y regularidad social conocen en realidad la misma suerte, y la felicidad social es frágil como lo es toda felicidad física: toda ley, natural o instituida, no dura sino un tiempo (aunque sea de apariencia interminable) y no vale sino «generalmente».

Se preguntará si la problematización de la naturaleza y de los efectos naturales no es una idea específicamente moderna, favorecida por un conjunto de progresos científicos que tienden progresivamente a reducir lo natural a lo artificial. Así la biología molecular y la bioquímica parecen reducir cada día el margen, ya estrecho, que separa las nociones de «vivo» y de «natural» de las de «inerte» y de «fabricado»: «Las dos clases de síntesis que efectúa la célula viva, por recomposiciones sucesivas o por polimerización, no se distinguen fundamentalmente de

las que realiza en el laboratorio el químico orgánico (...). Ninguna reacción, ninguna relación química que parezca fuera del alcance del laboratorio (...) ni en las materias primas, ni en la naturaleza de las reacciones, ni en el tipo de relaciones formadas, hay discontinuidad entre la química de lo vivo y de la materia inerte» [11]. Se podría estimar en efecto que la desmitificación de la idea de naturaleza sólo era posible a partir de los tiempos modernos, es decir, a partir del momento en el que las fuerzas naturales dejaran progresivamente de aparecer como indomables e inimitables y en el que comienza a imponerse la idea de que la naturaleza jamás había sido otra cosa que aquello que se la hacía ser a lo largo de un proceso en el cual el hombre podría jugar muy convenientemente el papel del «se». El mito naturalista pertenecería así esencialmente al pasado de la cultura, revelaría lo que fue la prehistoria del dominio técnico del hombre sobre la naturaleza: filosofía del premaquinismo y de la preindustrialización. Semejantes opiniones parecen traducir un desconocimiento del profundo anclamiento naturalista en la conciencia humana: sobreestiman el efecto de desnaturalización operado por la cientifidad moderna, infravalorando la penetración crítica de un cierto número de pensadores anteriores a cualquier tecnificación y a cualquier impregnación de la naturaleza por medio de un dominio práctico sobre ella. Efectivamente, no es del todo evidente que los progresos de la ciencia moderna hayan conseguido problematizar seriamente las bases fundamentales del naturalismo, a menos que se considere como un caso aislado —lo que no lo es en modo alguno— el hecho de que un eminente biólogo contemporáneo reintroduzca la idea de finalidad natural desde la sexta página de una obra [12] que se propone valientemente hacer tabla rasa de todo presupuesto naturalista, sin otra demostración que la afirmación bastante frívola por la cual cualquier otra posición sería filosóficamente «arbitraria», «estéril» y «absurda». Y, por consiguiente, es completamente cierto que la idea de naturaleza ha sido desmitificada, mucho antes de los tiempos modernos, por pensadores (así como por literatos y artistas) que no disponían de ningún poder

---

[11] F. Jacob, *op. cit.*, pp. 291-292.
[12] J. Monod, *Le hasard et la nécessité*, ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna, Ed. du Seuil. 1970, p. 22.

sobre la naturaleza y que los primeros entre ellos no tenían incluso la idea de que un poder semejante sería posible y fácil algún día: éste es particularmente el caso de Lucrecio, cuyo *De rerum natura* socava en la base la idea de fuerza natural, sin sugerir, no obstante, remedios prácticos destinados a contrarrestar los efectos terribles de esas pseudo-fuerzas producto de un azar que se disfraza de pseudo-naturaleza. Esta posibilidad de impugnación de una naturaleza, todavía poco más o menos indomable e inimitable, muestra que el debate entre naturaleza y artificio no se sitúa en la perspectiva de una naturaleza comprometida por el artificio (naturaleza moderna), sino en el marco de una interrogación más vasta y más profunda que se refiere a las nociones de necesidad y de azar. Para quien impugna la naturaleza en profundidad, no se trata de determinar si la naturaleza puede o no puede, debe o no debe, resistir victoriosamente a las usurpaciones del artificio (problema de Plinio el Viejo y de Rousseau), sino preguntarse si la naturaleza —incluso suponiéndola enteramente abandonada a sí misma— puede ser considerada como el campo abierto a una necesidad que trascienda los destinos de la intervención del artificio; en otros términos, si hay en la naturaleza algo más necesario que en el artificio. La más profunda —la única— problematización de la idea de naturaleza no comenzó el día en el que el artificio empezó a rivalizar con la naturaleza, sino el día en el que un pensador olfateó el perfume del azar en las producciones aparentemente necesarias de la naturaleza: día señalado en la historia del pensamiento occidental por los poemas de Heráclito y Empédocles. De manera muy general, parece que los momentos más importantes de la historia de la impugnación de la idea naturalista fueron ambos anteriores a los comienzos del gran dominio técnico que caracteriza a los tiempos modernos: situándolos principalmente en la filosofía *presocrática* (que va de Heráclito a Lucrecio) y en la filosofía *precartesiana*[13]. La segunda de estas corrientes filosóficas es particularmente interesante, puesto que interviene, no con ocasión de la aparición de la tecnicidad humana, sino inmediatamente antes; y que, lejos de salir fortalecida por los progresos de la técnica, desaparece por el contrario con ellos. En el siglo XVI y durante la

[13] Cf. *infra*, III parte, cap. 1.º

primera mitad del siglo XVII se asiste efectivamente a una negación general de la idea de naturaleza, que aún no va acompañada de ningún dominio verdadero del hombre en el plano técnico: por el contrario, cuando suena la hora del maquinismo y los comienzos de la industrialización, la filosofía hallará sus bases naturales, es decir, naturalistas, con Descartes primero y más tarde con la filosofía de las luces.

Las líneas siguientes, tomadas de F. Bacon, son una expresión entre muchas otras —de las que muchas no son de índole precisamente filosófica— de esta asimilación entre las cosas de la naturaleza y las cosas del artificio que marca todo un siglo de artificialismo (de la mitad del siglo XVI a la mitad del siglo XVII): «Otro prejuicio distinto (...) que habita en los espíritus, es el contemplar el arte como una especie de apéndice de la naturaleza, según esa suposición por la que todo lo que puede hacer es acabar la naturaleza, pero la naturaleza comenzada, o corregirla cuando tienda a lo peor o, en fin, desembarazarla de obstáculos: y de ninguna manera cambiarla por completo, transformarla o conmoverla en sus cimientos: lo que ha convertido a los asuntos humanos en desesperados antes de tiempo. Los hombres, por el contrario, habrían debido dejarse penetrar profundamente por este principio, que las cosas artificiales no difieren de las cosas naturales por la forma o por la esencia, sino solamente por la causa eficiente: porque el hombre carece de cualquier poder sobre la naturaleza salvo el que puede proporcionarle el movimiento; y todo lo que puede hacer es aproximar o alejar entre sí los cuerpos naturales. Cuando este alejamiento o esta aproximación son posibles, juntando, como dicen los escolásticos, los activos a los pasivos, puede todo; al margen de esto no puede nada. Y cuando se disponen las cosas para producir un determinado efecto, poco importa que esto se haga con o sin el hombre» [14]. La profunda osadía de este texto es la de asimilar los productos de la naturaleza a los productos de la industria y suprimir toda frontera entre los dominios que veinte siglos de tradición filosófica habían separado rigurosamente: naturaleza y

[14] *De la dignité et de l'accroissement des sciences,* libro II, cap. 2, trad. F. RIAUX en *Oeuvres de Bacon,* París, Carpentier, 1852, primera serie, pp. 158-59.

artificio. Esta frontera ciertamente existe, ante los propios ojos de Bacon, pero se confunde con una más frágil referencia antropocéntrica, que define el actual y modificable poder del hombre sobre las cosas. Al margen de esta magra referencia antropocéntrica (que significa solamente que el hombre puede encontrarse siendo la «causa eficiente» de ciertos efectos —efectos que podría también obtener la «naturaleza», en determinadas condiciones), no hay nada que diferencie la «naturaleza» del artificio, es decir, que la naturaleza no existe, o mejor aún, que no es sino lo que le hacen ser las circunstancias, sean éstas indiferentemente de orden «físico» o «humano». Es lo mismo que decir que naturaleza y artificio no se diferencian por «naturaleza»: constituyen dos modos de acción que no se oponen sino que se suman y acaban por confundirse —porque, precisa Bacon unas líneas más adelante, el arte no es sino «el hombre añadido a las cosas». *Añadido* a las cosas, no *trascendiendo* las cosas. El hombre no se destaca sobre la naturaleza: es solamente uno de sus innumerables agentes posibles. El hacer del hombre no difiere del hacer de la materia o de la «naturaleza» (*poco importa que se haga con o sin el hombre,* dice Bacon). Se apreciará hasta qué punto es profética esta concepción —mucho más que los textos cartesianos— en el plano científico: las concepciones de la biología moderna, al margen de una indestructible vinculación a la idea de proyecto o de finalidad, proporcionan por ejemplo frecuentes ilustraciones, como el texto de F. Jacob citado más arriba o, en cierto modo, la declaración de J. Monod según la cual el criterio que permite distinguir los seres vivos de todos los restantes objetos no es sino «puramente cuantitativo» [15]. Puede parecer extraño que la mayoría de los epistemólogos contemporáneos sigan, sin embargo, viendo en Bacon un pensador completamente desprovisto de espíritu científico, como lo testimonia ese juicio de A. Koyré que resume, en este punto, una opinión ampliamente compartida (Brochard, Brunschvicg, Canguilhem, etc.): «Bacon jamás comprendió nada de la ciencia. Es crédulo y totalmente desprovisto de espíritu crítico» [16]. Por lo demás, reflexionando, nada más cómodo de interpretar que esa larga

[15] *Op. cit.*, p. 25
[16] *Etudes galiléennes*, Hermann, 1966, p. 12.

tradición de denigramiento, heredada, si no de Descartes, al menos del cartesianismo y de sus desarrollos en la filosofía francesa. Sabemos que lo que se reprocha fundamentalmente a Bacon es la ausencia de una teoría de la inducción —mucho más que la presencia, en su obra de elementos disparatados extraídos de la alquimia, del aristotelismo y de un modo de clasificación particularmente embrollado cuyas divisiones son en su mayoría tributarias de las nociones escolásticas que Bacon se proponía criticar. El crimen capital de Bacon respecto a la ciencia es haber silenciado la inducción, es decir, no haber pensado que el establecimiento de las leyes debió resultar, no de la observación, sino de la verificación (o de la invalidación) mediante la observación, de principios emitidos previamente por la actividad intelectual, a título de hipótesis. De hecho, Bacon no busca comprender, sino intenta solamente aprender a contemplar. Pero —y esto es lo que se niegan a admitir los epistemólogos modernos; de ahí procede la vigencia de una lectura defectuosa de las intenciones de Bacon—, la ausencia de teoría de la inducción no es debida, en Bacon, a una carencia de «sentido científico»; es postulada explícitamente y en nombre de la propia concepción baconiana de la cientificidad: porque, para Bacon, falta esa naturaleza ordenada que trataría de comprender y de *adivinar,* en ese movimiento de la anticipación racional que define, desde Descartes, la concepción de la cientificidad. Simplemente contemplar, porque lo que hay que ver está disperso: se precisa únicamente una recolección bien hecha, un reconocimiento preciso y completo de lo que pasa, porque la recolección y el reconocimiento son exclusivamente científicos. En suma, el gran reproche frente a Bacon consiste en haber olvidado la naturaleza: al no ser científico por no ser naturalista. El criterio inconfesado de la noción moderna de «cientificidad» conserva efectivamente la idea de una naturaleza ya dada —al menos virtualmente— y que el trabajo científico tiene por objeto explorar, comprender, anticipar. Sin embargo, el proyecto de Bacon, es, a su manera (que es probablemente más científica que la moderna), rigurosamente científico; con esta reserva, o mejor, con esta precisión, tiene por objeto el estudio de un mundo sin naturaleza: el mundo desnaturalizado que describen, en

la misma época, Shakespeare, Cervantes e inmediatamente después los grandes clásicos del siglo XVII francés y que, por otra parte, hallaría su análisis filosófico en las obras de Hobbes, Baltasar Gracián, Pascal.

Este mundo desnaturalizado se presenta como un bloque enteramente monolítico: en él todo es artificio, nada es naturaleza. Naturaleza y artificio designan, en efecto, más dos formas de observación que dos instancias existentes: dos formas de observación igualmente imperialistas e igualmente exclusivas. El mundo aparece, pues, tanto como naturaleza, tanto como artificio, pero jamás como un compuesto de ambas instancias. Así, en una perspectiva naturalista, cualquier existencia puede ser llamada natural, puesto que la acción del arte y la del azar aparecen como accidentes situados en los dos extremos de la escala de valores y, en segundo lugar, en relación a la constitución natural: el azar representa sus inevitables fracasos, el hombre (la técnica y el arte) su obra maestra. De la misma manera, en una perspectiva artificialista, cualquier existencia, siendo igualmente tributaria del azar, puede quedar afectada por un coeficiente igual de artificio. Toda posición mixta, que pretende describir la existencia, y en particular la existencia humana, como un compuesto de artificio y de naturaleza, es una posición indefectiblemente naturalista en cuanto que distingue al menos entre ambas instancias —incluso si se niega a localizarlas demasiado precisamente, tanto psicológica como históricamente— y afirma la emergencia de la técnica humana sobre un fondo de naturaleza: respetando, de esta manera, el reino de las tres naturalezas aristotélicas (naturalezas natural, humana y azarosa). Tal es, por ejemplo, la posición aparentemente ambigua (en realidad, francamente naturalista) de M. Merleau-Ponty en la *Fenomenología de la percepción*: «Es imposible superponer en el hombre una primera capa de comportamientos que se denominarían «naturales» y un mundo cultural o espiritual fabricado. Todo es fabricado y todo es natural en el hombre, como se quiera decir, en el sentido de que no hay una palabra ni una conducta que no deba algo al ser simplemente biológico —y que, al mismo tiempo, no se sustraiga a la simplicidad de la vida animal, no extraiga de un sentido las conductas vitales, por una especie de *fuga* y por una sutileza del

equívoco que podría servir para definir al hombre»[17]. Ahora bien, naturaleza y artificio no definen dos aspectos complementarios de la existencia, sino dos puntos de vista, exclusivos entre sí, sobre el conjunto de las existencias: dos puntos de vista que se describirían como el punto de vista de la interpretación (naturaleza) y la negación global de interpretar (artificio). Se podrá comparar esta dualidad fundamental de la observación a la perspectiva schopenhaueriana de un mundo como voluntad y como representación: sustituyendo esta oposición schopenhaueriana por otra oposición, la de un mundo como naturaleza o como artificio en la que naturaleza designa los caracteres de representación (es decir, la interpretación) y artificio esa realidad subyacente a toda interpretación que Schopenhauer llamaba voluntad. La analogía se detiene ahí, porque la realidad no interpretable que contempla el pensamiento artificialista bajo el aspecto de una interpretación naturalista no constituye de ninguna manera, para el artificialismo, una «voluntad», ni ninguna otra instancia (con la exclusión de la noción de azar). Considerar lo real como la obra de un principio metafísico denominado voluntad volvería, en efecto, a someterse de nuevo a los caracteres de la interpretación naturalista, con la única diferencia de que el principio productor del desarrollo de los seres, llamado comunmente naturaleza, se llamará en lo sucesivo «voluntad». Eso es, por lo demás, lo que le ocurre a Schopenhauer: deseoso de desmitificar la realidad en todas sus formas, acaba por sucumbir secretamente a ella al asignar una instancia metafísica (la voluntad) en el preciso lugar de la finalidad desenmascarada.

Este profundo contratiempo schopenhaueriano es revelador del íntimo lazo que vincula las nociones de naturaleza y de absurdo: permite comprender por qué toda filosofía de la naturaleza tiende invariablemente hacia una filosofía del absurdo, y también por qué jamás habrá relación entre una filosofía del absurdo y una filosofía de la desnaturalización. Porque el mundo de la no-naturaleza no podrá ser considerado absurdo sino en relación a un cierto sentido presente al menos parcialmente en este mundo, sentido cuya insuficiencia constituye la «ausencia» que viene paradójicamente a llenar la

17 *Op. cit.*, pp. 220-221.

idea de absurdo: «Para la filosofía del absurdo, el no sentido es lo que se opone al sentido en una relación simple con él, hasta tal punto que el absurdo se define siempre por una falta de sentido, una ausencia (no es suficiente...)» [18]. Precisa el mundo, para ser considerado absurdo, un *quorum* mínimo de sentido dado, como ya hecho (es decir, independiente de la intervención del hombre y de sus facultades de interpretación) —mínimo de sentido «real» que, por su desviación del sentido «virtual», tal y como el hombre lo puede pensar, constituye un «puente» entre el mundo real y el mundo racional que define el espacio del absurdo. Se precisa un cierto sentido dado para que el sentido falte: como todas las penurias, la penuria de sentido, que se llama pensamiento del absurdo, supone la escasez de una determinada mercancía precisamente abundante o, al menos, considerada como tal. Ahora bien, este mínimo de sentido existente, a partir del cual solamente resulta posible y pensable la penuria de sentido, es proporcionado en todos los casos por la idea de naturaleza que atestigua un cierto orden previo —orden quizá precario, pero elemental— en la existencia; si ese sentido mínimo llega a faltar como —en el caso de una representación enteramente artificial de la existencia— faltará también la posibilidad de pensar el absurdo, por ausencia de referencia que permita medir una desviación del sentido, desviación que define todo absurdo: el mundo no posee ya el suficiente sentido para poder ser denominado insensato. Por el contrario, toda representación naturalista desemboca indefectiblemente en una filosofía del absurdo desde la que se miden la no-finalidad y la facticidad de este conjunto de «fuerzas» que se pretende seguir representándose como «naturaleza»: *impasse* filosófico de Schopenhauer antes de ser el del existencialismo y el de todas las formas modernas de filosofía del absurdo. La naturaleza, según estas perspectivas filosóficas, aparece como un sentido completamente ajeno a todo lo que el hombre, siguiendo la inclinación de sus deseos o de su inteligencia, puede decretar como sentido; y el primer modelo de esta representación del absurdo se halla en la filosofía de Schopenhauer, que no proclama absurdos ni a la naturaleza y a sus tendencias, ni al hombre y a sus deseos, sino a la ausencia

[18] G. Deleuze, *Logique du sens, op. cit.*, p. 88.

de relación entre ambos: no interfiriéndose jamás lo que quiere *la* voluntad (naturaleza) con lo que quiere (o mejor con lo que podría eventualmente querer) *una* voluntad (hombre). Sin embargo, Schopenhauer había partido con paso firme en la dirección de un pensamiento del artificio y de una negación de la naturaleza: ahí le destinaban el análisis implacable de la facticidad del deseo (no existen «tendencias» humanas), la no finalidad de la naturaleza (las «tendencias» de la voluntad no se dirigen hacia nada deseable ni pensable), la ciega subordinación de las representaciones intelectuales a los propios deseos ciegos. Probablemente Schopenhauer podría haber sido incluso el más penetrante de los pensadores artificialistas si no hubiese tropezado prematuramente con la idea de la voluntad —y el pensamiento schopenhaueriano contaría indudablemente entre los dos o tres más audaces que haya producido la humanidad si se pudiera hacer abstracción, en su doctrina, de la teoría de la voluntad: igual que soñar, se dirá, una escalera sin peldaños o una música sin notas. Con la idea de voluntad, Schopenhauer reintroduce en el mundo sin finalidad una nueva madre naturaleza, una instancia de finalidad superior que ordena todos sus designios en función de la realización de una tarea que, carente de interés a ojos del hombre que supo desenmascararla, no por ello prescinde de su orden y finalidad propios. La existencia real no debe nada al artificio o al azar: su facticidad no es sino relativa (relativa al hombre, a sus intenciones que ignora); en sí misma no es nada menos que fáctica y azarosa, puesto que constituye una naturaleza ultra-determinada y ultra-determinante —la voluntad—. Lo que señala la vinculación indeleble de Schopenhauer al naturalismo y a la metafísica occidental de inspiración platónica es precisamente la teoría de la voluntad que expresa su negarse a considerar que la existencia pueda ser producida sin causa ni designio: de ahí procede el rechazo de toda perspectiva materialista, que Schopenhauer critica y asimila irónicamente a una enorme petición de principio consistente en pretender explicar un ser por ese mismo ser, sin percatarse que la más profunda verdad del materialismo (de Lucrecio a Nietzsche) no consiste en explicar las existencias por causas puramente materiales, sino en rendir cuentas sin acudir a la idea de causa.

Lo que existe no es ni causado por Dios ni adaptado a los deseos humanos; pero esta ausencia de referencias teológicas y antropocéntricas no conduce a Schopenhauer a la idea de artificio: una vez que el mundo ha sido desembarazado de Dios y de los hombres, queda la *naturaleza,* y una naturaleza tanto más terrible, intransigente y culpable cuanto investida en bloque de todas las responsabilidades existenciales, las cuales, en una perspectiva estrictamente platónica, no le eran sino parcialmente imputadas. En lo sucesivo, la naturaleza (la «voluntad») es causa de todo: Schopenhauer, que no quiere las causas habitualmente alegadas para rendir cuentas de la existencia del mundo (Dios, finalidad), pero que tampoco quiere un mundo del que no rindiera cuentas ninguna causa (azar, materialismo, artificio), sustituye en suma un naturalismo parcial, en el que la naturaleza es una causa intermedia entre Dios y las formas actuales de existencia, por un naturalismo generalizado, en el que la voluntad-naturaleza es la causa inmediata y única de todo lo que existe. Por eso el pensamiento schopenhaueriano, que podría haber sido materialista, se compromete en ese idealismo al revés que es la filosofía del absurdo: prefiere el absurdo al materialismo, cosa que le permite mantener el postulado metafísico de una «razón de las cosas» —razón que, si es *decepcionante* (absurda), no es menos *existente.*

Es posible que la angustia ante lo que es considerado como lo «absurdo» del mundo y de la vida no haya tenido jamás otro origen que el propio naturalismo, del que constituye una de sus principales y casi inevitables consecuencias: pudiéndose definir el absurdo, de la manera más general, como el naturalismo privado de la idea de finalidad. Continuar creyendo, como Schopenhauer, en la naturaleza, mientras que con ello no se espera ya ninguna finalidad que concierna al destino humano, es lo propio del pensamiento del absurdo —*Absurdo = Idea de naturaleza — idea de finalidad.* Efectivamente, la idea de naturaleza es la que, desde el nivel de la percepción física del mundo exterior, proporciona el modelo de ese sentido, cuyas lagunas, insuficiencias y eclipses serán otras tantas ocasiones de angustia. Angustia por la desposesión de lo que era considerado como dado: especialmente la idea de que lo que existe resulta de principios,

es decir, el sentido, la idea de naturaleza. Toda angustia, como lo puede confirmar el psicoanálisis, está ligada al sentimiento de la pérdida de un objeto, sentimiento que supone que tal o cual objeto sea dado previamente —si la madre no ha sido dada, el niño jamás temerá verla desaparecer—. Esta perogrullada no es tan ociosa como parece, porque si muchos hombres conocen la angustia por el hecho de la constante pérdida de lo que creían poseer, no es menos cierto que el pensamiento por el cual jamás poseyeron nada, ni ellos ni nadie, ha llevado a alguno de ellos a la curación, quizá a todos aquellos que consiguieron imbuirse de este pensamiento. Esta curación es particularmente sensible en el caso más general de posesión y de pérdida, que concierne a las nociones de sentido y de absurdo. Si está establecido que jamás ha sido dado ningún sentido a nadie (lo que precisamente establece la representación de una existencia independiente de toda naturaleza), la angustia ante el absurdo se disipa como por encantamiento: en la medida en la que se disipa también el maleficio naturalista que conservaba no sólo la representación de tal o cual aspecto absurdo de la existencia, sino sobre todo, la representación de un sentido general sobre el que destacaban acontecimientos o existencias irreductibles a cualquier finalidad o intención. Lo que destila el veneno del absurdo en la conciencia de los hombres muestra entonces su secreto: no es una angustia ante el sin-sentido, éste siempre secundario, sino una fascinación ante el sentido, la fascinación ante el hecho de que una naturaleza sea dada aparentemente, es decir, un modelo de inteligibilidad contra el cual tropezarán y se disolverán las representaciones humanas de intención y finalidad. En efecto, éstas aparecen vanas y absurdas a partir del momento en que pretenden erigirse en naturalezas, ante la imagen de esa representación naturalista de una parquedad de sentido dado en la existencia y presidida por ella, representación que, sin embargo, no es quizá ella misma, sino una vana apariencia. Lo que angustia al hombre, en la experiencia del absurdo, no es que lo que le ha sido dado deba serle arrebatado rápidamente (el sentido, la madre, la naturaleza, el mundo, el instante, la circunstancia), sino que se pueda considerar que ese «algo» le ha sido dado verdaderamente: es esa parquedad de sentido, esa parquedad de madre, esa

parquedad de naturaleza quienes suscitan la angustia en tanto constituyen los objetos destinados a la pérdida y a la contradicción. La idea de naturaleza opone así la angustia a toda felicidad humana, la cual estaría siempre desvalorizada en relación a esa instancia naturalista provista de su propia duración, de su propio sentido, de su propia finalidad, virtudes todas a las que es incapaz de aspirar. Indudablemente, en un mundo sin naturaleza, toda felicidad es tan frágil como en un mundo con naturaleza; pero no por ello se revaloriza infinitamente menos, puesto que falta, en el mundo sin naturaleza, el referente que permite al hombre medir su fragilidad, y, en consecuencia, lograr *pensarla,* tener una representación *cualquiera.* Poco importa que la felicidad sea frágil, si la fragilidad es impensable —ésta es una de las divisas del pensamiento trágico, a la cual se opone como un eco la divisa moral del racionalismo: poco importa que haya desgracia, si es pensable, es decir, interpretable. En efecto, si es cierto que la filosofía es en primer lugar medicina, un medio entre otros para curarse de la angustia, es igualmente cierto que esta tarea catártica puede concebirse según dos grandes órdenes de intenciones: tranquilizar dando nuevamente el sentido o tranquilizar privando totalmente de él. Hacer creer que el objeto no se ha perdido jamás verdaderamente o que verdaderamente jamás ha sido dado. En ambos casos se elimina la angustia que siempre corresponde al temor de una pérdida: que no se pierda nada o que nada pueda perderse significan igualmente la imposibilidad de una pérdida. Se podrá estimar quizá que la segunda vía, que es la del pensamiento trágico y la que determina su «lógica de lo peor», conduce a una mayor seguridad que la primera, seguida por la mayoría de los metafísicos clásicos: lo cual supondría, sin embargo, subestimar el hecho de que la tentación de la posesión, que amenaza incesantemente al pensamiento trágico, es tan poderosa como la tentación de minimizar la pérdida integrándola en una perspectiva de conjunto que sostiene sin cesar el esfuerzo idealista y racionalista. Pero la representación de un mundo desnaturalizado invita precisamente a renunciar a toda posesión.

Mundo desnaturalizado que es, como ya lo decía Lucrecio, un mundo de júbilo y de felicidad reencontra-

das: allí no se ha de perder ningún objeto, allí todas las circunstancias se han de asumir. Esta extraña seguridad, ambigua y cruel, afecta únicamente al mundo de la no-interpretación, es decir, a un mundo no absurdo, sino ininterpretable, caracterizado principalmente por las virtudes de fragilidad, de simplicidad y de inocencia. Fragilidad inherente al azar que le constituye sin cesar y que sólo se puede apreciar retrospectivamente: porque una ley de la filosofía del azar es que hay que esperar la producción de toda existencia para apreciar su azar previo. Simplicidad en un doble sentido: en tanto que lo que existe no está sujeto ni a repetición (siendo toda existencia singular tanto especial como cronológicamente: lo que existe —la circunstancia— no puede repetirse ni en otra parte ni en otro tiempo), ni a interpretación (permaneciendo muda la existencia en cuanto a sí misma, es decir, no ofreciendo al que la considera ni posibilidad de perspectiva racional o justificadora). Dicho de otra manera, lo que se reconoce como existente en el mundo de la no-naturaleza es incapaz de duplicarse, ya sea por una reproducción o por un comentario. De ahí procede la absoluta simplicidad de lo que existe: simplicidad que designa aquí lo contrario de la complicación, pero también lo contrario de toda inteligibilidad. Porque lo que es más simple es al mismo tiempo lo más incomprensible; y, en el lenguaje corriente, lo más simple y lo más complicado valen lo mismo. La expresión «esto es algo más complicado», con motivo de cualquier explicación que no parece satisfactoria, designa siempre su exacto contrario: «Esto es algo más simple», en el sentido de que lo más complicado de cualquier complicación es la simplicidad, porque ésta escapa por definición a la interpretación, frente a toda significación provoca una huida sin apelación. En este sentido y desde una perspectiva de desnaturalización, toda cosa en el mundo se muestra perfectamente simple, perfectamente emocionante, perfectamente inocente. Como todo individuo inocnte, la existencia desnaturalizada está limpia de toda sospecha y de toda culpabilidad en la medida en que parece no participar en ninguna trama —en ninguna naturaleza—. La negación de toda naturaleza es probablemente el sentido más profundo de eso que Nietzsche entendía por la «inocencia del devenir»: la inocencia del devenir, eso es

su azar —la inocencia de la vida, eso es su independencia frente a la naturaleza, el hecho de que no conozca y no tenga que responder de ninguna naturaleza. Y, recíprocamente, lo que culpabiliza al devenir y a la vida es el pensamiento de su vinculación a una trama de significaciones. Al dejar de ser insignificante el devenir deja de ser inocente: así Hegel confiere a todos los acontecimientos un coeficiente de valoración y desvalorización al hacerles depender de una *Historia.* La vida, al dejar de ser libre frente a todo sistema, resulta culpable: así Schopenhauer culpabiliza y condena la vida haciéndola depender de una *Voluntad.* La inserción de la vida en la idea de naturaleza —y, de manera más general, la inserción de la existencia en un sistema— es de esta manera el acto catastrófico por excelencia de la filosofía. Acto metafísico y simulador: mata la inocencia y disimula el saber (impensable) del ser bajo la representación culpabilizante de significaciones y «valores». La principal víctima de esta culpabilización es evidentemente el artificio, al que un viejo tormento naturalista reprocha desesperadamente su falsedad, su no-autenticidad: estima que el ser artificial no sabría ser verdaderamente lo que parece ser, que se constituye sobre un fondo de naturaleza que el naturalismo tendrá que exhibir como preocupación obsesiva. Así, Goulaud, en la obra de Maeterlinck, persigue a Melisandra: ¿cuál es la *verdadera* Melisandra? ¿Amó *verdaderamente* a Peleas? Así, Alcestes, en la obra de Molière, persigue a Célimène: exigiéndola naturaleza que ella —para el caso mucho más sincera que Alcestes— es incapaz de proporcionarle. Alcestes se consolará haciendo de Célimène una *cocotte:* una mujer de gestos falsos y de sentimientos disfrazados. Lo que ignora es que no existen personajes falsos porque no existen personajes verdaderos, y que la imagen de la mentira no es sino un fantasma habitual y tranquilizador de la afectividad naturalista. Tras el mundo real no existen *cocottes.* Pero la desgracia de Alcestes es que cree en la existencia de lo falso para consolarse incesantemente de sus propios desengaños. ¡No se decide a aceptar el artificio, a reconocerla su inocencia! Célimène, ya desde hacía mucho, le hubiera abierto corazón y alcoba. Habría que escribir una larga historia de los infortunios de Alcestes, porque

son los propios infortunios del naturalismo y de una gran parte de la historia de la filosofía.

«¡Eso es tu mundo! ¡Eso se llama un mundo!»: tal es la fórmula extrañamente espetada por Nietzsche como conclusión de un aforismo de *El origen de la tragedia*[19], donde se trata especialmente del mito griego del acto trágico concebido como atentado original a la naturaleza («la sabiduría es un crimen contra la naturaleza»), por oposición al mito judeo-cristiano de la caída original concebida como privación de la naturaleza divina tras una serie de errores de los que el hombre se habría hecho responsable. Esta expresión brilla con un resplandor profundamente artificialista, devolviendo en cierta medida al artificio todos los prestigios de inocencia y de veracidad que le disputan habitualmente las exigencias del sentido y de la interpretación. *Eso es tu mundo:* un mundo sin naturaleza, en el que ninguna ley, ni siquiera una representación son posibles. Pero también *eso se llama un mundo:* eso *basta* para hacer un mundo —ni hay necesidad de naturaleza para hacer un mundo, ni hay necesidad de que el mundo sea representable para que exista. Mejor aún, es este mundo precisamente, el de la no-naturaleza y el de la no-representación, el mundo real, y el mundo representado es un fantasma: siendo lo real aquello que no se da al pensamiento y aquello que se experimenta precisamente como real en esa huida permanente de las pretensiones de representación y de interpretación. Existe indudablemente un mundo: el mundo desnaturalizado, es decir, el mundo en el que, por definición, no se piensa.

Concebir el mundo como artificio, y solamente como tal, implica una cierta aprehensión de la insignificancia: el mundo desnaturalizador, que no es ni insensato ni absurdo, es ciertamente insignificante. Este acceso a la insignificancia, autorizada aquí por la ruina de la idea de naturaleza, no es un privilegio reservado al pensamiento artificialista. La idea de azar revela solamente una manera de corte vertical de la insignificancia: por ella, el hecho es concebido como insignificante en sí mismo. Hay otra gran vía de acceso filosófico al sentimiento de la insignificancia, que ofrece de ésta una perspectiva

[19] Aforismo 9.

«horizontal» según lo cual el hecho aparece como insignificante por su relación con el conjunto de otros hechos.

Según esta segunda gran aproximación filosófica de la insignificancia (particularmente ilustrada por la teología negativa y sus principales seguidores filosóficos, Nicolás de Cusa y Pascal), la imposibilidad o la vanidad de pensar no es solamente la consecución del carácter fortuito y no sistemático de lo que se ofrece al pensamiento, sino que resulta también del carácter necesariamente inestimable de cualquier objeto, considerado en su relación con la infinidad de los objetos. Paradoja de lo inconmensurable, que consiste en definir al hombre como el ser capaz de medir, de proporcionar, de jerarquizar, de evaluar, pero también, y paradójicamente, como el ser a quien le han sido arrebatados todos los medios de medida y de evaluación. Pensar es medir (*mens* y *mensura,* si no derivan de un mismo origen etimológico, no por ello dejan de designar una misma capacidad específicamente humana: igual que en francés *penser* y *peser);* medir es establecer una proporción entre un tamaño determinado y un tamaño que sirve de referencia. Pero *ningún tamaño puede servir de referencia:* un tamaño, para ser referente, debería poderse apreciar en función de la totalidad de los tamaños, es decir, del infinito; ahora bien, el infinito (infinitamente grande, e infinitamente pequeño) está precisamente al margen de cualquier proporción asignable con lo finito. Tal hombre *sabe,* pues, medir, pero *no puede* medir *nada,* a falta de referente: mide sin poder estimar sus medidas, mientras que todo el interés de la medida consiste precisamente en la posibilidad de apreciación. Medir sin «conmensurar» es de esta manera la paradójica tarea del espíritu humano, que representa una especie de ordenador que jamás se equivoca, cuyo funcionamiento, por excelente que sea, no será nunca susceptible de desembocar en una realización cualquiera: el hombre sabe medir *(mensurar),* pero no dispone de nada con que relacionar sus mensuraciones *(comensurar),* por la imposibilidad de situarlas en relación al mínimo infinito y al máximo infinito. De lo que se deduce que el hombre se define por una aptitud paralizada, por una virtud cuyo uso le está vedado: sabe medir, pero al mismo tiempo es incapaz de medir (Pascal retomará, tras Nicolás de Cusa, la paradoja: el hombre,

según Pascal, es capaz de pensar, pero incapaz de pensar *algo*. En resumen, lo que caracteriza el poder humano es exactamente un no-poder. El hombre se define por la razón, pero la razón es constitutivamente loca.

La toma de conciencia de esta paradoja esencial invita al descubrimiento de una insignificancia que se podría llamar «extrínseca» (en el sentido en que es considerada aquí la insignificancia, como la imposibilidad en la que se está de relacionar un acontecimiento con el infinito, es decir, con un referente exterior), por oposición a la insignificancia intrínseca del acontecimiento (que designa simplemente su carácter azaroso, es decir, su propia constitución, independientemente de cualquier referente exterior). Estos dos modos de la insignificancia radical designan siempre, por supuesto, los mismos objetos, pero considerados desde un ángulo un poco diferente; constituyen así las dos variaciones fundamentales de un mismo tema (lo irrisorio). Sea, por ejemplo, un acontecimiento (es decir, y a falta precisamente de definición, un conjunto vago de límites indiscernibles): La Revolución francesa, el sabor de una sopa, la partitura del *Preludio de la siesta de un fauno*. Hay que distinguir, para quien se apresta a la vana tarea de apreciarlo, una irrisión *intrínseca* (sincrónica y localizada) y una irrisión extrínseca (diacrónica y no localizada). Según el primer modo de contemplación, el acontecimiento es considerado insignificante en sí mismo (es azar añadiéndose al azar; su constitución no ofrece nada que se destaque realmente sobre el fondo de las cosas existentes). Según el segundo modo de contemplación, el acontecimiento aparece como insignificante en relación a la infinitud: irrisorio por ser provisional y por ser poco, por no representar sino un punto inabordable, casi inexistente y ya casi desaparecido en las series infinitas del espacio y del tiempo. Toda cosa en el mundo es de esta manera doblemente insignificante: en primer lugar, por no ser sino circunstancia (azar), luego por carecer de evaluación posible en razón de su inconmensurabilidad en relación a la suma indefinida de circunstancias.

Consecuencia inmediata de este acceso a la insignificancia: una «docta ignorancia» (Nicolás de Cusa) que es la contraposición de la sabiduría filosófica tradicional. Se sustituye el «conócete a ti mismo» de Sócrates por

una fórmula inversa: «renuncia a conocerte» —ninguna medida permitirá evaluarte, ningún espejo te devolverá tu imagen. Ignorancia docta, no obstante: en primer lugar en cuanto que *comprende* su ignorancia (y, en cierta manera, resuelve su angustia al conseguir formularla); luego, en cuanto intenta medirla es lo inconmensurable, aceptando de esta manera la insignificancia de sus medidas, es decir, de un saber parcial, provisional y vago que es igualmente de carácter antiplatónico. Platón rechaza en efecto este saber insignificante, que reivindican los sofistas; y, para atenerse al «único saber verdadero», renuncia a todos los saberes posibles: quizá porque es psicológicamente más difícil aceptar poquísimo que no aceptar nada, más económico renunciar a todo que renunciar a *casi* todo.

Segunda consecuencia: el reconocimiento de la felicidad como el único objeto de conocimiento y de interés filosófico. Toda significación arrebatada a la existencia deja, en efecto, un «valor» que escapa a la insignificancia precisamente porque designa el conjunto de acontecimientos indiferentes a la medida y a la evaluación. Tal privilegio de la felicidad consiste exclusivamente —en la medida en la que manifiesta el reconocimiento de una satisfacción ajena a cualquier consideración exterior— en ser indiferente tanto al misterio de su constitución como al de su situación en relación a la infinitud. Por eso, la felicidad es la única relativamente seria y la única relativamente noble: seria, por ser la única que no figura en el registro de la insignificancia; noble, por ser la única que implica, necesariamente, la asunción del azar y de la finitud. Contrariamente, pues, a lo que quería creer Pascal, toda la dignidad del hombre no consiste en su pensamiento, sino mucho más en su capacidad de felicidad. Nicolás de Cusa confiaba este extraordinario privilegio de felicidad a la providencia divina: «Existen por doquier, en el universo, seres que no conocemos, de suerte que ignoramos que hay verdaderamente de más excelente en el universo, puesto que no podemos conocer a nadie de manera absoluta, y Dios ha hecho de tal manera las cosas, que cada uno, admirando a los demás, esté satisfecho con sus propios dones y con su patria, y que el suelo natal, las costumbres y la lengua de su patria le

parezcan más dulces que las de las demás naciones»[20]. J. L. Borges, en un sentido parecido, opone la felicidad a «esa cosa confusa que es la vida»: «A veces me digo que sólo la felicidad carece de misterio porque se justifica a sí misma»[21]. Y siempre en este mismo sentido es como Nietzsche hace de la experiencia de felicidad el principio único e incondicional de toda evaluación filosófica.

La felicidad se muestra aquí, por consiguiente, como criterio: no porque permita evaluar, sino porque es la única experiencia que prescinde de cualquier evaluación. Por eso una filosofía que apuesta por la insignificancia recomienda estar sólo a tenor, en cualquier obra humana, al coeficiente de felicidad que señala. El más inteligente de los pensamientos, la más admirable de las acciones, la más bella de las obras de arte, están consagradas a la insignificancia: son circunstanciales, y bajo la amenaza de desaparición más o menos próxima. Nos equivocaríamos si confiáramos allí la capacidad de atención de la que dispone una vida humana: una inversión semejante resultaría exorbitante en relación a los bienes en los cuales se comprometerá así su capital. Esta inversión sólo tiene sentido, a ojos de una filosofía avisada de la insignificancia, en la medida en la que es la felicidad la que constantemente se busca a través de la precariedad de la obra: lo que supone especialmente que no se requiere de la noción estética protección para lo pasajero y lo frívolo, sino únicamente testimonio de algunos instantes de felicidad, que hacen las veces muy adecuadamente de su razón de ser y de su fin.

[20] *De la docte ignorance,* III. 1; trad M. DE GANDILLAC, en *Oeuvres choisies de Nicolas de Cuse,* Aubier, 1942.

[21] El indigno, en *Le rapport de Brodie,* Gallimard, 1972, p. 28.

CAPITULO II

LAS EMERGENCIAS DEL ARTIFICIO

Con frecuencia se oye invocar las emergencias de lo «natural» sobre un fondo de artificio: como el «gesto veraz» que descubre un rasgo de carácter profundo cuando su dueño no supo disimular adecuadamente. En ocasiones semejantes se dirá que el artificio ha sido traicionado por la naturaleza: lo que, por lo demás, no significa que lo «natural» ha triunfado sobre lo «artificial», sino únicamente que una determinada realidad —que no puede ser considerada como «natural» sino en el contexto de una metafísica naturalista— no ha logrado pasar desapercibida. En el caso de que lo real en su conjunto sea considerado artificial y que la idea de naturaleza sea considerada como una máscara destinada a disimular lo real, los términos del problema se hallan invertidos: entonces son las emergencias de lo artificial sobre lo natural las que representan la victoria de lo real sobre lo ficticio y el fracaso del enmascaramiento del artificio en naturaleza. Ahora bien, este fracaso de la imaginería naturalista es una experiencia cotidiana, tanto más significativa cuanto que frecuentemente interviene en el curso de las circunstancias que el naturalismo considera precisamente como las más «naturales»: como en el deseo, en la muerte, en la risa, experiencias todas ellas en las que el decorado naturalista se resquebraja súbita (y provisionalmente). Indudablemente, estas derrotas momentáneas del naturalismo no significan, en rigor, la emergencia de la verdad sobre la ilusión o de lo auténtico sobre lo fabricado: señalan únicamente la eliminación pasajera de una imaginería a la que no sustituye, desde estos instantes decisivos, ninguna otra imaginería de repuesto. Las emergencias del artifi-

cio disipan la ilusión naturalista sin proponer una verdad de recambio: lo real que señalan es demasiado poco parlanchín como para integrarlo en una nueva interpretación intelectual. «La máscara cae, la realidad permanece», afirma Lucrecio[1]. En efecto, sólo queda la «cosa» *(res),* que ya no proporciona, en esos instantes críticos, una significación cualquiera que permita hablar, en su caso, de verdad o de error.

Una de esas principales «cosas» que consiguen resquebrajar de esta manera la representación naturalista no es otra que la experiencia del deseo, a la que no es indiferente que Freud haya elegido, para designar sus fundamentos, el término más neutro posible *(Es,* el «ello»), que sugiere la opacidad de una cosa considerada como simplemente existente, al margen de toda vinculación a un sistema (naturaleza) cuyo conjunto explicitaría y justificaría cada uno de los elementos particulares, como la experiencia del deseo. Tal deseo —especialmente el deseo sexual— parece, a primera vista, una instancia altamente naturalista: se cree que es la naturaleza la que dirige al deseo, constituyendo una especie de energía de reserva que corresponderá usar o abusar a quien la posea (es decir, utilizarla con fines naturalmente útiles o desviarla a objetivos no previstos por la naturaleza). Ahora bien, ocurre que la experiencia del deseo no se produce de hecho sino cuando se resquebraja el marco naturalista, sino cuando desaparece del horizonte intelectual toda motivación para el deseo, toda «razón» para desear: justificaciones naturalistas todas ellas que se aceptan sin dificultad al margen del tiempo del deseo, pero que si sobrevienen en un mal momento, es decir, en el instante del deseo, determinan su inhibición inmediata. La idea por la cual lo que es, en ese momento, efectivamente deseado podría ser también efectivamente «deseable», en virtud de eso que un cierto número de normas naturalistas y sociales designa como tal, significa la muerte de un deseo cuya única definición «válida», en sentido etnológico, es la de estar fuera del contexto: el deseo, al llegar a ser natural, deja de ser real (inhibiendo lo deseable de derecho lo efectivamente deseado, es decir, lo deseable de hecho). Mejor aún, el deseo cesa desde el instante que se deja pensar, desde que se deja aprehender en una u otra representación naturalista, al no poder

[1] *De rerum natura,* III, 58.

intervenir sino en favor de una breve apoplejía intelectual —que es al mismo tiempo una fiesta—, en el curso de la cual toda representación se disuelve. En este sentido, el post-freudismo, particularmente la interpretación que J. Lacan ha propuesto de Freud —el cual siempre sostuvo el carácter irracional del deseo, a pesar de que, por lo demás, se esforzase por construir una interpretación racional de ciertos comportamientos humanos a partir de esa cúlula irracional que es el deseo—, parece una negación del deseo y, de manera más general, una puesta entre paréntesis de todo «afecto»: «Volvimos a los textos freudianos y descubrimos que las ideas nuevas sólo eran sostenibles a condición de suprimir el afecto de la teoría freudiana y todo lo que a él se refiere» [2]. A condición también de leer el conjunto de los comportamientos humanos como una naturaleza que los post-freudianos, inspirándose en esta ocasión en un método estructuralista, han intentado vanamente disfrazar de «texto». Al igual que un conjunto de signos representa un sentido, el conjunto de «significantes» segrega el deseo: el cual es negado en tanto que hecho y en tanto que cosa, y vinculado a un contexto lingüístico al que no se le reconoce el poder provocar pulsiones sino solamente por su juego de signos. Este optimismo, que traduce una pretensión de dominio intelectual de la existencia —un *wishful thinking,* dice A. Green [3]— es síntoma simultáneamente de intelectualismo y de naturalismo, mostrándose la suma de los comportamientos humanos como un conjunto ordenado (naturalismo), reductible a un análisis investigado (intelectualismo): «fantasma de una transparencia absoluta del inconsciente que relacionaría el trabajo psicoanalítico a una reducción eidética [4]. Dicho de otra manera, el lenguaje parece aquí un cimiento que asegura a lo diverso la cohesión de una naturaleza —el texto se hace naturaleza, en un proceso cuya concepción es tan perfectamente metafísica y teológica que no hace sino reescribir el comienzo del Evangelio según San Juan: «El Verbo se hizo carne.» Optimismo naturalista, que considera a las cosas suficientemente estructuradas, es decir, suficiente-

---

[2] A. GREEN, *L'affect,* comunicación al XXX Congreso de Psicoanalistas de Lenguas Románicas (París, 15-18 de mayo de 1970), editado en Presses Universitaires de France, 1970, p. 4.
[3] *Ibid.,* p. 112.
[4] *Ibid.*

mente informadas de naturaleza, para disponer la eclosión de un deseo que el análisis pretenderá deducir de la naturaleza del lenguaje.

El filósofo que, antes de Freud, con el mayor rigor expresó la irreductibilidad del deseo a cualquier interpretación naturalista continúa siendo Schopenhauer, cuya metafísica del amor es esencialmente una negación de toda metafísica naturalista en materia de amor: razón por la cual Freud posiblemente llegó a reconocerse en ciertos aspectos de la doctrina de Schopenhauer y a ver en él una especie de precursor. El deseo sexual, en Schopenhauer, no se justifica por nada y representa lo irracional absoluto: básicamente ajeno al pensamiento, es decir, ajeno a todo lo que los hombres pueden representarse como deseable y útil. Representa, en relación a la sabiduría, la alienación absoluta, de manera más precisa, señala una separación definitiva en relación con lo que puede ser admitido a título de necesidad: porque ni su fin ni su causa conocen objetivos y motivaciones en los que pueda reconocerse el hombre. Es, pues, puro *artificio* y en un doble sentido: por una parte, ignora los intereses «naturales» del hombre (por lo menos del hombre considerado aisladamente) y, por otra, se duplica con una ilusión en favor de la cual disfraza su propia necesidad —que resulta ajena al individuo— en una necesidad para el individuo. Constituye de esta manera una naturaleza postiza, ante la cual el hombre se sacrifica porque cree reconocer en ella su «medio» específico y el origen de sus motivaciones personales: el hombre del deseo hace como si fueran necesarias un conjunto de tendencias que le son ajenas y que no tienen otra significación, para consigo, que la ficticia y azarosa. En este sentido Schopenhauer describió de manera muy precisa, refiriéndose al deseo sexual, uno de esos momentos privilegiados en los que se crea la ilusión naturalista: la astucia, gracias a la cual lo ocasional se transforma en esencial, lo artificial en natural, el azar en necesidad. Pero sabemos que Schopenhauer traicionó finalmente el artificio al asimilar esta ilusión a los efectos precisamente de una astucia: de ahí procede el retorno, tras un extraordinario rodeo artificialista, a la doctrina más naturalista posible —la teoría de la *voluntad*—, que integra el conjunto de las tendencias (y de todas las cosas existentes) a la unidad sistemática de un querer.

La muerte tiene, con el deseo, el privilegio de ser un fenómeno de naturaleza cuya realización emerge sobre la representación naturalista. Considerada como hecho natural, se halla localizada perfectamente en el marco naturalista del que parece constituir, con el nacimiento y la usura (el envejecimiento), uno de los principales puntos de apoyo. Fenómeno tanto biológico como social, que se asienta en el marco de instituciones surgidas ellas mismas de necesidades naturales. «La población aumenta con los nacimientos, disminuye con las muertes; no hay ningún misterio en ello, simplemente una ley natural y un fenómero empírico normal, al que la impersonalidad de las estadísticas y de los recursos arrebata todo carácter de tragedia» [5]. No hay nada más artificial, sin embargo, que la muerte, como lo establece el silogismo siguiente: el artificio designa el conjunto de hechos existentes; la naturaleza, el conjunto de leyes no existentes; ahora bien, la muerte no es un hecho; por consiguiente, la muerte pertenece no a la naturaleza, sino al artificio. Por eso el *hecho* de la muerte suscita reacciones completamente opuestas a las suscitadas por su representación habitual: la efectiva muerte de alguien cercano o el pensamiento de su propia muerte (la cual, en ciertos momentos de lucidez delirante, se muestra frecuentemente no ya como una ley de la naturaleza, eso a lo que todo el mundo se acomoda, sino como un hecho futuro que es, si nos atrevemos a decirlo, inmediatamente escupido por el pensamiento) constituyen momentos de verdad durante los cuales la representación naturalista de la muerte es desmentida en profundidad, en provecho de una intuición puramente artificialista y ficticia.

La muerte, en tanto que natural, es universalmente aceptada; en tanto que ficticia, universalmente denegada; esta contradicción traduce la heterogeneidad radical entre el orden de la naturaleza, por una parte, y el orden de los hechos, por otra. La muerte revela de esta manera un deslizamiento singular, por el que lo que es considerado «ordinario» en tanto que idea resulta «extraordinario» en tanto que hecho; como lo dice V. Jankélévitch: «La muerte es por excelencia el *orden extraordinario*» [6]. Lo que significa que el orden de la naturaleza se muestra rebelde a toda concretización en los hechos: es perfecto en sí mismo,

[5] V. Jankélévitch, *La mort*, Flammarion, 1966, p. 5.
[6] *Ibid.*, p. 7.

a condición de continuar siendo una idea (o mejor, una pseudo-idea); si se le ocurre pretender engañar a los hechos y tomar pie en lo real, será inmediatamente rechazado como inadmisible y cómico. Inadmisible por su carácter precisamente ficticio: se trata entonces de un hecho que se desentiende de todo derecho y que ignora todos los *desiderata* de las personas interesadas por este hecho. Cómico por su pretensión de disfrazarse de ley: como si pudiera invocar cualquier necesidad en nombre de la cual privar a los seres vivientes de una duración permanente. En este sentido, no hay nada más chistoso que la muerte: representa, a la vez, la irrupción del hecho en la ley y lo de lo inesperado en el orden, simbolizando de esta manera una victoria de la opacidad sobre la espiritualidad, en la cual Bergson reconoció uno de los principales resortes de lo cómico. Por eso mismo la muerte significa también, y en un sentido más profundo, una emergencia del artificio sobre el decorado naturalista: desmiente, por su presencia, un orden del que representaba —en tanto que idea— un elemento constitutivo. Dicho de otra manera, la muerte era considerada como hecho natural; con la muerte real la naturaleza se disuelve; no queda, pues, sino un simple hecho, ininterpretable fuera de ese marco naturalista que acaba de disolverse, artificial, por consiguiente, y, como la dice V. Jankélévitch, «extraordinario» —extraordinario que no significa sobrenatural, sino extranatural—. Victoria del artificio sobre la naturaleza, tanto más significativa cuanto que interviene sobre uno de los terrenos que la idea de naturaleza reivindica como propios: en ese momento es cuando la naturaleza acomete su última y suprema tarea que revela su carácter fantasmagórico, en una extraña ejecución en la que desaparecen simultáneamente la víctima y el verdugo. Maleficio que pesa sobre la condición humana el de perecer a golpes de una sombra: deber su muerte a lo ficticio (azar) y no a lo natural (necesidad) añade una humillación a la tristeza de la renuncia forzada a la vida. Pero este carácter artificial de la muerte, que emerge de de esta manera de una pretendida naturalidad que implica la necesidad de morir, no es sino la obligada consecuencia del honor de ser, para la muerte, un hecho y no, como la naturaleza, una simple idea.

Al igual que la muerte y el deseo, no hay nada más cotidiano, para los hombres, que la risa: nada también que no testimonie más la fragilidad del decorado natura-

lista que sirve de escenario a la representación cotidiana. Cada explosión de risa entraña la interferencia de un detalle en este vasto decorado: en cada ocasión se trata de un rinconcito de necesidad que cede el sitio a ese corrosivo para el que no hay ningún remedio, que revela complacidamente la presencia del azar y de lo insólito en todos los revestimientos a los que toca. No hay ninguna producción, sea cual sea su apariencia de necesidad, que no se disuelva instantáneamente bajo el efecto de la risa, la cual sólo permite que subsista lo arbitrario. Porque la risa ataca directamente al armazón de lo que disloca, dejando intactos los elementos, pero disolviendo el principio de su unión: en lo cual procede a la inversa que las hormigas, que eliminan las carnes, pero respetan el esqueleto. Tras la risa la realidad permanece, pero en estado deshuesado: le falta el conjunto de las articulaciones que podrían hacerla parercer necesaria. Emergencia permanente del artificio sobre fondo de naturaleza, la risa asimila lo necesario a lo azaroso en los instantes cómicos en los que el orden se pierde en el desorden, al igual que como, según el análisis bergsoniano, lo autónomo se pierde en lo automático y la vida en la muerte.

CAPITULO III

ESTETICA DEL ARTIFICIO

Toda empresa artística se aparta por definición de la «naturaleza» y se confía al artificio para crear, es decir, para añadir a la suma de las existencias presentes un objeto nuevo: objeto nuevo cuya producción, como consecuencia de otro concurso de circunstancias físicas o artísticas parecía infinitamente improbable. En este sentido, no hay otra estética que la del artificio, y todos los existentes podrían llamarse justamente, como Maurice Ravel, «artificiales por naturaleza» [1]. Pero este artificialismo inherente al arte puede proceder de intenciones bastante diferentes, que oscilan entre las pretensiones de orden «sobrenaturalista» (remediar los fallos de la naturaleza reconstruyendo artificialmente una naturaleza perfecta) y la indiferencia ante cualquier idea de naturaleza, que es la única que caracteriza una estética verdaderamente artificialista. Resulta notable, por ejemplo, que los menos artificialistas de los artistas sean precisamente aquellos que se confían con la mayor insistencia al artificio, en el cual ven un refugio contra la naturaleza y una escapatoria a lo real: como Baudelaire y la mayoría de los escritores franceses de la segunda mitad del siglo XIX, que no son tanto artificialistas por vocación como naturalistas decepcionados. Se puede de esta manera distinguir entre tres grandes maneras, para un artista, de practicar el artificio: según se pretenda artificial por disgusto ante una naturaleza considerada como decepcionante *(práctica naturalista)*, por

---

[1] Relatado por Calvacoressi y citado por V. Jankélévitch, en *Ravel*, Ed. du Seuil, colec. «Solfèges», 1956, p. 74.

nostalgia de una naturaleza ausente *(práctica cuasi artificialista)*, por placer ante la ausencia de naturaleza *(práctica artificialista)*. Esta relación con el artificio —que depende ella misma de la concepción que se hace el artista de las relaciones de su arte con una circunstancial naturaleza— determina también una relación con lo real (que no es otra que la suma de los artificios): la realidad en general es la que se muestra, a través de las diferentes prácticas, como respectivamente negada, tolerada, asumida.

1. Práctica naturalista del artificio

El uso «naturalista» del artificio está directamente ligado no a una exaltación, sino a una depreciación de la naturaleza: paradoja que se desarrolla desde que se elucidan los reproches dirigidos por el artista naturalista a la naturaleza desfalleciente. Porque aquí lo que se reproche no tiene que ver con el principio de la naturaleza, sino con sus desfallecimientos. Aparentemente, sin duda, la naturaleza en sí misma es de la que el artista está cansado, disgustado, aburrido: busca en el artificio un remedio al carácter cotidiano, banal y trivial de la naturaleza y de la vida. Pero el problema es saber qué es lo que se evita cuando se confiesa evitar la naturaleza, cuál es el maleficio que hace decepcionante a la naturaleza, a los ojos del artificialismo naturalista, que es esencialmente un artificialismo por despecho. ¿Qué es, pues, lo que hace la naturaleza indigna de los factores del artista naturalista? No cabe duda que, leyendo las obras, el reproche fundamental alude más a la ausencia que a la presencia de la naturaleza: naturaleza acusada no de ser demasiado natural, sino de serlo *insuficientemente*. En otros términos, la naturaleza aquí es acusada de no realizar sino a medias sus promesas: anunciaba un orden, un sistema, una necesidad, y se descubre en la experiencia tributaria del azar —orden, sistema y necesidad, cuando se presentan en estado «natural», muestran una multitud de lagunas y fallos; fallos que se requerirá del artificio que los remedie mediante construcciones más francamente naturales que la propia naturaleza—. Introducir en el mundo un poco más de orden y de necesidad que los que se encuentran «naturalmente», tal es el objetivo más general de la estética natura-

lista, de una práctica naturalista del artificio, que recusa simultáneamente el artificio y lo real. Recusación de lo real: que no es admitida sino como evocación fugitiva de una naturaleza que, en su mayor parte, ha abandonado la existencia actual. Recusación del artificio: que es rechazado en bloque, con la única excepción de una práctica naturalista del artificio, encargada de construir objetos que sirvan de apoyo a una naturaleza desfalleciente, de aumentar, en suma, indefinidamente, en la existencia, el porcentaje de lo natural y de eliminar progresivamente sus elementos artificiales. Entonces se produce como una traición interna del artificio, que sólo consiente en actuar con la condición secreta de no reconocerse otra guía que la naturaleza. El artificio, que está aquí en juego, se despliega por completo a la sombra de la idea de naturaleza que ordena, en cierta manera del exterior, el sentido y el valor de las realizaciones artificiales: parece un refugio para la naturalidad, frente a una existencia considerada como insuficientemente natural. Corolarios mayores de esta concepción naturalista del artificio: 1) La naturaleza es *un poco natural* (subsisten en ella vestigios de orden y de necesidad); 2) La función del arte es aumentar este poco realizando obras portadoras de más orden y de más necesidad: el arte será *lo más natural posible;* 3) Hay *diferencias de estatus* entre el arte y la naturaleza: siendo ésta incapaz de proporcionar productos necesarios, o «cuasi necesarios», a diferencia de la obra de arte que adquiere así, sobre la naturaleza, un relieve precisamente «naturalista».

Charles Baudelaire —a pesar de que su obra, como toda obra destacada, se vincula a una corriente de deseos muy anterior a su autor— puede ser considerado como uno de los principales héroes epónimos de esta práctica naturalista del artificio. Apenas se podría hallar un artista en el que el elogio y la práctica del artificio sean tan constantes como en la obra de Baudelaire, que parece haber poseído más que ningún otro el gusto por lo artificial, y que lo poseyó en efecto, si por gusto por lo artificial entendemos ese gusto de lo *natural mejorado* que caracteriza la práctica naturalista del artificio. Ideal artificial, embriagueces artificiales, paraísos artificiales, comportamientos artificiales, todo es celebrado con tal que contribuya a despegarse de un natural considerado insatisfactorio: poesía, vino, haschish, maquillaje, dandysmo son requeridos

bajo el mismo concepto por una voluntad de extravío y de perdición —«¡no importa dónde!, ¡con tal que sea fuera de este mundo! », tal es, lo sabemos, el único destino reconocido por el viajero baudelairiano [2]—. Porque, en Baudelaire, el artificio no es inocente: está dotado de una función muy precisa, y repetida constantemente, que es arrancar lo cotidiano, la modernidad, la naturaleza, la vida. Este desprecio del mundo, que un célebre verso del *Viaje* define como «un oasis de horror en un desierto de aburrimiento», estalla casi en cada página de la obra; el primer cuarteto *El ideal* nos suministra al respecto una de las expresiones estéticamente menos felices, pero también más claras filosóficamente:

Ce ne seront jamait ces beautés de vignettes,
Produits avariés, nés d'un siècle vaurien,
Ces pieds à brodequins, ces doits à castagnettes,
Qui sauront satisfaire un coeur comme le mien.

Este desprecio baudalairiano por el mundo parece, en un primer análisis, la expresión de un desprecio por la naturaleza, a la que clásicamente se le reprocha su monotonía y su trivialidad, al mismo tiempo que su carácter inmoral y no estético: «Revisad, analizad todo lo que es natural, todas las acciones y los deseos del puro hombre natural; nada hallaréis que no sea horrible» [3]. El arte se opone a la naturaleza como la sutileza a la opacidad: la naturaleza escapa a lo tosco, a lo no-diferenciado, a lo «brutal y positivo» [4], por utilizar los mismos términos que Baudelaire. Todos estos calificativos tienden a establecer que es un odio a lo sólido y a lo determinado el que suscita el odio a la naturaleza: la naturaleza no se equivoca jamás —es «infalible» [5]—, se contenta con repetir de manera mecánica procesos puramente materiales, se muestra, en suma, ininteligible y estúpida a fuerza de ser demasiado previsible. Ahora bien, un análisis más profundo revela que este desprecio por lo natural procede, en Baudelaire, de motivaciones exactamente opuestas: que, en realidad,

---

2 *Petits poèmes en prose,* XLVIII («Any where out of the world»).

3 *Le peintre de la vie moderne,* cap. XI («Eloge du maquillage»), en *Ecrits sur l'art,* edición dirigida por Y. FLORENNE, «Le Livre de Poche», t. II, p. 180.

4 *Salon de 1846,* cap. XVI («Pourquoi la sculpture est ennuyeuse»), en *Ecrits sur l'art, op. cit.,* t. I, p. 244.

5 *Le peintre de la vie moderne, op. cit.,* p. 180.

es una nostalgia de lo sólido y de lo determinado la que dirige el odio de la naturaleza, culpable de no haber saciado esa sed naturalista. La naturaleza es aburrida porque no es natural: su monotonía es obsesiva por ser incapaz de monotonía real, contentándose en repetir una sempiterna ausencia de orden y de necesidad; su opacidad abruma al hombre de espíritu, puesto que, al no ser sino azar, se sustrae a toda captación intelectual. Y he aquí por qué, si se ama demasiado a la naturaleza, es el momento para abandonar un mundo a las producciones no naturales, o mejor insuficientemente naturales («productos averiados» se dice en *El Ideal*): «¡Oh Muerte, vieja capitana, ha llegado el momento! ¡Levemos anclas!»[6] —abandonemos el mundo y vaguemos hacia la Naturaleza que ha desertado de estas tierras averiadas de la existencia. Este naturalismo profundo, que espectralmente se transporta en la mayoría de los textos baudelairianos, raramente se confiesa como tal; pero basta con que se declare abiertamente en numerosas ocasiones en la obra de Baudelaire. En un capítulo del *Salón de 1846*, que se titula «Por qué la escultura es aburrida», Baudelaire desvaloriza la escultura en relación con la pintura al declarar que la escultura, la asimila a la naturaleza para oponerla a la pintura, considerada más artificial, se hace aburrida no por su monotonía, sino por el contrario, por su carácter inabordable e infinitamente variable: «Brutal y positiva como la naturaleza, es al mismo tiempo vaga e inabordable»[7]. Efectivamente, la escultura —como la naturaleza— no se fija en un marco único, objeto de una única contemplación, sino que aparece bajo una infinidad de puntos de vista posibles, es por consiguiente, tributaria de lo imprevisible y del azar: «Vanamente el escultor se esfuerza por situarse en un punto de vista único; el espectador, que gira en torno a la figura, puede elegir cien puntos de vista diferentes excepto el bueno, y ocurre con frecuencia, lo que resulta humillante para el artista, que un azar luminoso, un efecto de lámpara descubren una belleza que no es la que había deseado. Un cuadro no es sino lo que él quiere: sólo se puede contemplar en su día»[8]. Al igual que la naturaleza, la escultura «aburre» por ser demasiado variable y no dejarse captar en una sola contemplación: permanece

6 «Le voyage», v. 137, en *Les fleurs du mal.*
7 *Salon de 1846, op. cit.*, p. 244.
8 *Ibid.*

«vaga» e «inabordable». Extraño estatus el del aburrimiento, que surge en el espectáculo, no de la repetición de lo mismo, sino del exceso de variedad, extraña concepción la de lo brutal y la de lo sólido, que son asimilados a lo inabordable y a lo indeterminado; extraña concepción del artificio, que acaba por despertar en los hombres el sentimiento de una naturaleza que el espectáculo del mundo no había conseguido suscitar. Estas contradicciones radican en el corazón de todo deseo naturalista, y más precisamente de ese deseo en su forma romántica, cuya frecuente paradoja consistió en disimular la pretensión de certeza bajo la pretensión de incertidumbre, en pretender buscar lo vago y lo indeterminado, allí donde buscaba lo determinado y lo fijo. El error por la determinación, que es real, enunciado y practicado a la vez (así Baudelaire rompe con Mme. Sabatier, como rompe Joliannes con Cordelia en Kierkegaard, tan pronto como ésta se «precisa» demasiado) oculta un horror más profundo por la indeterminación: en la medida en lo que el ser determinado confiesa, por el hecho mismo determinarse su participación en lo inestable y en lo fugitivo. Ahora bien, este temor por lo inestable y lo fugitivo es el que inhibe el impulso naturalista y le lleva a disfrazarse de artificialismo, el cual sólo pretende en esta ocasión lo «sólido» de la naturaleza, porque está buscando una solidez superior: el artificialismo así entendido, evita la precisión, porque sabe que la precisión es de esencia pasajera. El objetivo es apoderarse, comprender, no detenerse sino a las puertas del orden y de lo definitivo: hay que destacar que el tema de las dos «*Invitation au voyage*» [9] reconocen la calma del orden como el objetivo mayor de este desplazamiento poético; mejor aún, la Invitación en prosa confiesa que su principal tema de repulsa es el movimiento y lo aleatorio, al hablar de «un verdadero país de Jauja, donde todo es bello, rico, traquilo, honesto, donde el lujo gusta de contemplarse en el orden; donde la vida se respira cómoda y dulce; de donde están excluidos el desorden, la turbulencia y el imprevisto» [10]. Baudelaire, en la misma perspectiva declaró en otra parte que «lo infinito de la variedad se manifiesta de manera espantosa» [11]. ¿En qué se ha convertido, pues,

[9] *Les fleurs du mal,* LIII, y *Petits poèmes en prose,* XVIII.
[10] *Petits poèmes en prose,* XVIII.
[11] *Salon de 1846,* cap. VII («De l'idéal et du modèle»), *op. cit.,* p. 198.

eso «nuevo» que el poeta del *Viaje* afirmaba buscar «en el fondo de lo Desconocido», en el último verso del poema que cierra la recopilación de las *Flores del Mal?* y ¿qué es eso «conocido» que repugna tanto al aspirante viajero? Es evidente que lo previsto evitado es lo desconocido, lo disperso, lo no-ordenado, el azar; lo desconocido buscado es lo cierto, lo ordenado, lo fijo. Por eso la existencia de las cosas reales es considerada incierta, por ser insuficientemente determinadas (es decir, insuficientemente naturales): «El sentido común nos dice que las cosas de la tierra no existen sino muy poco, y que la verdadera realidad radica en los sueños» [12].

Artificial, demasiado artificial, así aparece en definitiva la naturaleza; y la labor del sueño, que es la labor poética, consiste en esta ocasión en reconstruir una naturaleza *natural*. Esta pretensión de reconstrucción naturalista, que se domina, según las cosas, suspiro del Cielo o deseo del Ideal, está en la clave de toda la poesía baudelairiana: se trata de restituir a la naturaleza su naturalidad perdida, según una perspectiva que participa tanto del platonismo como del cristianismo. Como lo dice el propio Baudelaire: «El ideal no es esa cosa vaga, ese sueño aburrido e impalpable que boga en el techo de las academias, un ideal es el individuo enderezado por el individuo, reconstruido y devuelto mediante el pincel o el cincel a la esplendorosa verdad de su armonía originaria» [13]. «El elogio del maquillaje», en el *Salón de 1846,* precisa en primer lugar la doble función destinada al artificio, que es la de negar el ambiente real, insuficientemente natural, y la de sugerir la existencia de un ideal perdido, perfectamente natural —en resumen, reactivar en la existencia, mediante «un intento permanente y sucesivo de reforma de la naturaleza» [14]. los elementos naturales que parecen disueltos en la realidad cotidiana—. En cuanto definir esa verdadera naturalidad que falta a lo cotidiano, Baudelaire se contentó con declarar que escapa por completo a las academias de pintura, inaugurando así una cierta manera moderna de fundar la localización de la naturaleza verdadera en la acusación de las instituciones existentes (el «verdadero» teatro es el que no se representa en los escenarios oficiales, la «verdadera» música es la que no se toca en

[12] *Les paradis artificiels,* dedicatoria.
[13] *Salon de 1846, op. cit.,* p. 199.
[14] *Le peintre de la vie moderne,* op. cit., p. 181.

la ópera). Negociación y reforma de lo real son así concebidos por Baudelaire como las grandes aspiraciones de la Humanidad, perceptible desde la infancia o desde el estado primitivo: «El salvaje y el bebé testimonian, por su ingenua atracción hacia lo brillante, hacia los plumajes abigarrados, hacia la majestad superlativa de las formas artificiales, su desprecio por lo real y prueban de esta manera, en su ignorancia, la inmaterialidad de su alma» [15]. Y se elogia el maquillaje femenino en la medida en que participa también de una empresa de «renaturalización», reconstrucción y consolidación: su función es «consolidar» y «divinizar» lo que hay de «frágil» en la belleza femenina; también el «artista filósofo» lo aprueba [16]. Resulta inútil precisar la vinculación platónica de este artista, al que nos contentaremos con preguntar en qué plumajes y tejidos son menos «reales» que los objetos pertenecientes a la simple naturaleza, y en virtud de qué principio el «desprecio» por lo real se detiene en lo abigarrado y en lo tornasolado.

Igual disimulación del requisito naturalista hay, bajo la ambición artificialista, en el estado estético tal y como le concebía Kierkegaard y, de manera más precisa, en los artificios amorosos llevados a cabo por su héroe, Johannes, para con Cordelia en el *Diario del seductor*. Aquí también parece que lo que caracteriza el empeño del seductor es un desprecio por la naturaleza, encarnada ésta por Cordelia, y la búsqueda de una escapatoria de la naturaleza mediante el rodeo de una red particularmente taimada de ardides y artificios, tal y como los dispone Johannes. Artificios de inspiración tan naturalista, sin embargo, como el artificio baudelairiano: porque a la naturaleza que rechaza Johannes se le reprocha todo el no ser o el no ser lo suficiente. Los artificios de Johannes se despliegan sobre un fondo de desesperación metafísica, que se traduce por un horror a la realización práctica a la que corresponde, en el plano intelectual y «estético», un horror a la determinación: todo debe permanecer indefinidamente posible; un amor realizado, por consiguiente, determinado, no será ya el amor. «Gracias a sus dones espirituales —escribe Kierkegaard de su héroe— sabía tentar a una joven, atraerla sin intención de poseerla. Me figuro que supo llevar a una joven a ese punto culminan-

[15] *Ibid.*, pp. 180-181.
[16] *Ibid.*, p. 182.

te en el que estaba seguro de que se le entregaría por completo. Pero una vez que las cosas llegaron a este punto, rompía sin haber hecho por su parte la menor aproximación, sin que pronunciara una palabra de amor; ni siquiera una declaración, una promesa»[17]. Este horror por la realización es, como en Baudelaire, un temor por la indeterminación (y no por la determinación) que implicaría: llegado a sus fines, el amor con Cordelia no sólo representaría un acontecimiento singular, frágil y contingente, en vez de la necesidad trascendente en el seno de la cual Johannes está dispuesto a conceder un sentido al amor. Dicho de otra manera, la realización del amor implicaría la aceptación de su propio azar y el estancamiento momentáneo en una realidad no necesaria, es decir, en el artificio: paso que el seductor kierkegaardiano se niega a dar no por gusto, sino por desprecio del artificio. La contención a la que se condena le es dictada directamente por la voz naturalista, que arroja una prohibición sobre todo lo que no es ficticio y aleatorio: Cordelia es rechazada de esta manera no por exceso, sino por falta de naturaleza, y por ser artificial en demasía es por lo que Johannes se aparta de ella mediante el juego de sus propios artificios, que testimonian, en sí mismos, un requisito naturalista que el hecho bruto de la existencia de Cordelia es incapaz de satisfacer. Se precisaría, para calmar a Johannes, que Cordelia tuviese además una razón para ser amada: que su amabilidad dependa de una red de relaciones necesarias, que, en resumen, pueda ser integrada en una naturaleza. También la moral de esta triste aventura (triste, por haber renunciado a ser) es exactamente la inversa de lo que incesantemente indica la pluma de su héroe: Johannes rechazando a Cordelia no encarna la astucia artificiosa que desvela la simple y banal naturaleza, sino por el contrario, la necesidad de naturaleza (Johannes) negando el don del artificio (Cordelia). Desprecio por la vida azarosa, es decir, desprecio por la vida, que es la perversión propia del naturalismo y, de manera más general, de todas las formas del idealismo surgidos de Platón; no por equivocación Johannes, en lo más complicado de sus maniobras seductoras, invoca al platonismo: «¡Ah! ¡Platón sí que entendía de erotismo!»[18].

---

[17] *Le Journal du séducteur*, traduc. J.-J. GATEAU, Le Club Français du Livre, 1962, p. 6.
[18] *Ibid.*, p. 193.

Otro héroe destacable de la práctica del artificio con ribetes naturalistas es aquel que simbolizó en su época la quintaesencia del artificialismo: Jean Floressas des Esseintes, en *A rebours,* de J. K. Huysmans. Héroe desterrado de la naturaleza, de la que quiere ignorar tanto sus manifestaciones físicas como sus derivaciones, las manifestaciones sociales: vive solitario en una villa aislada de las afueras de París, cuidadosamente preservada de cualquier contacto con el exterior, en la que se ha creado una vida y un entorno completamente artificiales. En ese reino de la facticidad, le es negada a la naturaleza todo derecho de existencia y de interés; des Esseintes sólo admite, en su entorno inmediato, objetos que revelan artificios: «El artificio parecía a des Esseintes la marca distintiva del genio humano (...). Como solía decir, pasó ya la época de la naturaleza; agotó definitivamente, con la desagradable uniformidad de sus paisajes y de sus celos, la atenta paciencia de los refinados (...). Sin lugar a dudas, esta sempiterna caduca ya se ha aprovechado de la benigna admiración de los verdaderos artistas y ha llegado el momento en el que hay que reemplazarla, en la medida posible, por el artificio» [19]. Es fácil establecer, en un primer análisis del diagnóstico de esta manía, que el propio des Esseintes considera como una neurosis y la atribuye a la extinción progresiva de las virtudes de su raza: horror a la vida, sobre todo en sus manifestaciones materiales; alergia a la naturaleza, sobre todo cuando ésta se muestra floreciente y sana. De hecho des Esseintes confiesa su horror por todo lo que es sólido y consistente, ya se trate de objetos culturales (horror por el clasicismo) o materiales (horror por lo natural). Pero, al igual que en Baudelaire y Kierkegaard, esta alergia a la naturaleza es completamente artificial y a duras penas oculta la decepción de que nada, en la naturaleza, sea realmente natural, es decir, realmente sólido y consistente. Dadme verdadera naturaleza y renunciaré a mis artificios: tal podría ser la divisa de des Esseintes y la de todos aquellos que no se han convertido al artificialismo sino tras haber sido naturalistas decepcionados (se sabe que ése fue, por lo demás, el caso precisamente de Huysmans, que escribió *A rebours* después de haber sacrificado dos novelas de juventud al naturalismo tal y como lo concebía entonces Zola). A la naturaleza real se la reprocha el que no sea

[19] *A rebours,* cap. II, Ed. Charpentier, 1923, p. 31.

realmente natural: la naturaleza no es natural sino en apariencia; presenta un aspecto de cohesión y de organización, pero este aspecto no resiste la investigación crítica, que rápidamente pone en evidencia fallos, lagunas, incomprensibles flaquezas, que paulatinamente conducen al desengañado analista a descubrir el azar allí donde creía leer el texto de una necesidad. Aquí conviene, pues, que se lean «al revés», como en Baudelaire y en Kierkegaard, y en la mayoría de los escritores que se hayan empapado de simbolismo, los pesares abiertamente confesados por el autor: des Esseintes detesta lo sólido porque no cree en ello, porque lo sólido no es lo sólido sino en apariencia; lo que reprocha a lo sólido es que sea frágil, es decir, que no exista. Esta secreta decepción ante la fragilidad natural, disimulada aquí bajo el elogio del artificio, se expresa por lo demás de la manera más franca en la novela que sigue inmediatamente a *A rebours:* el acento se desplaza constantemente, en *Là-bas,* ya no sobre el carácter repugnante de lo natural, sino, por el contrario, sobre el carácter odioso de las afrentas que le hace padecer el artificio, que amenaza con destruirlo y que ya ha contaminado la mayor parte de sus productos (ya no se encuentran legumbres naturales, los vinos son adulterados, las carnes «disfrazadas»). Lo natural es desvalorizado de esta manera por ser muy poco natural; y la crítica de la naturaleza se confunde con una evidenciación de su fragilidad, por un proceso de «desnaturalización» que, en Huysmans, se organiza en dos fuentes principales. En primer lugar, la naturaleza no es *específica* (no presenta nada de lo que podamos decir que es específicamente natural): el hecho del artificio, puesto a prueba, llega a reproducir sus producciones más eminentes, como en *La Eva futura,* de Villiers de L'Isle-Adam: «Por lo demás, ¡no existe ninguna de sus invenciones, por sutil o grandiosa que sea, que el genio humano no pueda crear; ningún bosque de Fontainebleau, ningún claro de luna que decorados inundados por descargas eléctricas no puedan producir; ninguna cascada que la hidráulica no imite hasta equivocarse; ninguna roca que el cartón no se asimile; ninguna flor que especiales tafetanes y delicados papeles pintados no igualen!» [20]. Y, recíprocamente, lo natural mismo no será admitido si no ingenia remedar el artificio: las flores natu-

[20] *Ibid.,* cap. I, p. 31.

rales sí imitan las flores falsas [21]. la ciudad de París sí sirve de decorado a un Londres fantasmal, en el cual Des Esseintes realice un viaje imaginario que se termine en un bar inglés de la calle de Rivoli [22]. Por otra parte, la naturaleza carece de solidez: todos los objetos reales naturales sólo tienen sólido el aspecto, están como socavados por el interior, en ese estado de equilibrio inestable que precede de cerca una inminente disolución en la podredumbre (G. Deleuze, en un apéndice a la *Lógica del sentido* [23], ha revelado el mismo fenómeno de disolución inherente a la naturaleza, y confundiéndose con ella, en el naturalismo de Zola). Da lo mismo decir que lo que se llama la naturaleza sólo representa una circunstancia pasajera y no existe en tanto que tal, así las flores naturales que Des Esseintes ha hecho colocar en su casa le parecen ajenas tanto a la realidad como a la naturaleza: «Estas plantas dejan estupefacto», se dijo; luego retrocedió y echó una ojeada al montón; había logrado su objetivo: ninguna parecía real; el tejido, el papel, la porcelana parecía que habían sido prestadas por el hombre a la naturaleza para permitirle crear sus monstruos» [24]. O, si la naturaleza existe, se dirá que no representa más que un instante, privilegiado y ocasional, entre la cloaca de antecedentes y la podredumbre del porvenir: «todo no es sino sífilis», piensa Des Esseintes contemplando sus flores [25]; sigue una descripción de ese mal que se transmite de edad en edad, «herencia duradera» que las criaturas se transmiten «desde el comienzo del mundo» [26]. En estas condiciones, es decir, teniendo en cuenta el estado de ruina en el que se halla la naturaleza, el artificio realizado por Des Esseintes tiene una función esencialmente reparadora y redentora: se trata, como en toda práctica naturalista del artificio, de restaurar artificialmente una naturaleza en vías de perdición. Se sabe que, en el caso preciso de Des Esseintes, la empresa fracasa: el mundo artificial creado por Des Esseintes no resucita ninguna naturaleza, pero conduce a su autor a una depresión nerviosa, de la que no sale hasta abandonar su soledad para volver a París y a la vida social. Para Huysmans, la verdadera solución

21 *Ibid.*, cap. VIII.
22 *Ibid.*, cap. XI.
23 «Zola et la fêlure», *op. cit.*, pp. 373-386.
24 *Ibid.*, cap. VIII, p. 124.
25 *Ibid.*
26 *Ibid.*, p. 125.

de recambio para una naturaleza ausente no será una naturaleza artificial, sino, al igual que en Pascal, Dios.

Los adeptos a semejante práctica naturalista del artificio no se limitan ni a Baudelaire, Kierkegaard y Huysmans, ni a la segunda mitad del siglo XIX, del que sólo cabe destacar que fue particularmente representativo de esa tendencia hacia el artificialismo compensador, probablemente porque estallaba entonces, en toda su fuerza la decepción que sucedía a la euforia naturalista del siglo XVIII. Pero este recurso al artificio por desesperanza naturalista se manifestó frecuentemente en otras épocas y en otro contexto cultural, aunque quizá de manera menos inmediatamente evidente.

2. Práctica cuasi artificialista

En el *Novum Organum*, el cuarto lugar de la tabla de los ejemplos es ocupado por lo que Bacon llama los *ejemplos clandestinos*, o *ejemplos del crepúsculo:* «Son aquellos que presentan la naturaleza en su grado más débil y como en su cuna, como dando sus primeros pasos, sus primeros ensayos, pero encubierta y vencida por su contrario» [27]. De esta manera un cierto recurso al artificio, distinto tanto del naturalismo como del artificialismo, puede aparecer como un caso límite que participa simultáneamente de dos territorios cuya frontera garantiza: del naturalismo guarda no la idea de una naturaleza presente en lo real, incluso de manera degradada y decepcionante, sino la nostalgia de una naturaleza ausente; del artificialismo extrae un gusto por la construcción gratuita, desvinculada de toda referencia de naturaleza o de necesidad, sin llegar, sin embargo, hasta el puro gozo en el seno de su trabajo de artificio, en el cual ve una especie de mal menor. Verdadero «ejemplo del crepúsculo», que muestra lo que puede producir la menor cantidad aislable de ideología naturalista en la práctica del artificio: lo que proporciona, estéticamente hablando, «la naturaleza dada en su grado más débil». Por consiguiente, ni práctica naturalista, ni práctica artificialista, sino práctica «cuasi artificialista», en la cual la sombra afectiva de una naturaleza por otra parte enteramente negada introduce clan-

[27] *Novum Organum*, II, 25, trad. F. Riaux, París, Charpentier, 1859.

destinamente —por usar la terminología baconiana— la voz de un representante naturalista. Esta duda fundamental entre el rechazo intelectual de la idea de naturaleza y un resto de necesidad afectiva que secretamente veta este rechazo, duda que da a todas las obras concebidas en función de ella un sabor inmediatamente reconocible (las obras filosóficas incluidas, cuyo testigo es la de Pascal), se traduce por una ambigüedad del estatus de lo real, tanto como del estatus del artificio. No se desprecia lo real, como en la práctica naturalista del artificio, en razón de su débil porcentaje de naturaleza, sino que se descalifica en bloque en razón de su ausencia total de naturaleza: y por lo mismo se considera lo real más tolerable, puesto que no existe ninguna instancia natural en nombre de la cual habría que basarse para reprochar a lo real sus recaídas en naturaleza —mal querida, en suma, pero sin reproche: tolerada por consiguiente. El artificio, por su parte, no es recusado en tanto que tal, sino que se muestra más como un mal menor, encargado de llenar artificialmente el vacío dejado en lo real por la deserción definitiva de la idea de naturaleza. Corolarios mayores de esta concepción cuasi artificialista del artificio: 1. La naturaleza *no es, en absoluto, natural* (no queda en ella traza alguna de orden y de necesidad); 2. La función del arte es crear sobre la base de nada realizando obras portadoras de una apariencia de orden y de necesidad: quedando claro que estas producciones ya no serán, en realidad, *y más naturales que la naturaleza,* puesto que son igualmente tributarias del azar; 3. *No hay diferencia de estatus* entre el arte y la naturaleza: ambas instancias se muestran igualmente incapaces de proporcionar productos necesarios, ninguna destaca en relación a la otra. Estos tres caracteres no diferencian en nada la práctica cuasi artificialista de una práctica verdaderamente artificialista, si no se añadiese un cuarto carácter, la nostalgia de una naturaleza considerada, sin embargo, como realmente ausente e intelectualmente impensable (consideraciones que, lo sabemos, jamás han obstaculizado al deseo): la misma nostalgia, en suma, que en la práctica naturalista del artificio, con el añadido del sentimiento de inanidad de esta nostalgia, al no ser considerada aquí la naturaleza perdida, sino puro no-ser y no-pensamiento. Ninguna obra literaria ilustra mejor este artificialismo cuasi artificialista que la obra de Stéphane Mallarmé,

cuyas crecientes divergencias respecto a la estética baudelairiana marcan claramente el paso que hay que franquear para pasar de una práctica naturalista a una práctic cuasi artificialista del artificio: Mallarmé practicó sucesivamente las dos estéticas: la primera, antes de 1866 (poesías del *Parnaso contemporáneo*, esbozo de *La siesta de un fauno* y de *Herodiada)*; la segunda, después de 1866 (poemas de la segunda manera, en lo que predominan tanto el gusto por el cincelado, el preciosismo y el esoterismo, como una cierta rarificación de la materia poética). Entre ambas estéticas, la crisis de 1866 (invierno de 1866-1867 en Tournon), en el curso del cual el Azar, según la mayúscula que el propio Mallarmé utiliza, irrumpe en la conciencia del poeta y engulle en un naufragio intelectual simultáneamente la representación de lo real y el proyecto poético.

Tal punto de partida poético de Mallarmé es el mismo que el de Baudelaire: el mismo desprecio por lo real, la misma condena del mundo como grosero y no estético. «¡Oh!, Henri mío, empápate de ideal. La felicidad de aquí abajo es innoble (...). Adiós, Henri mío: sí, aquí abajo hay un olor a cocina» [28]. escribe a H. Cazalis al enviarle su poema *Las ventanas*, cuya inspiración baudelairiana es evidente. Esta asimilación del «aquí abajo» a la «cocina», en Mallarmé como en Baudelaire, está apoyada por la náusea de lo que, en la época en la que escribe *Las flores*, no es en Mallarmé sino un presentimiento: el azar. La materia es tosca por dispersa, y recuerda de manera obsesiva al artista apasionado de necesidad su vinculación al reino de lo contingente, es decir, a la ausencia de reino: igual que la cocina, que es el dominio de lo empírico y lo fáctico. De esta manera, J. P. Richard ha podido atribuir el desprecio mallarmeano por la materia al sentimiento de su dispersamiento: «Las cosas parecen vivir primeramente en el caos de una infinita ruptura: no hay en ellas ninguna cohesión, ni siquiera ninguna coherencia. Rota, la continuidad primera del edén acaba en un fraccionamiento trágico y cómico a la vez, lo que veo cuando echo una ojeada sobre la tierra es un desorden abundante, una proliferación de objetos sin fe ni ley. En este vasto movimiento browniano no leo

[28] Carta del 3 de junio de 1863, en MALLARMÉ, *Correspondance 1862-1871*, recogida, clasificada y anotada por H. MONDOR, con la colaboración de J. P. RICHARD, Gallimard, 1959, pp. 90-91.

el orden de ninguna regla. Lo *disperso,* fruto de lo discontinuo, y producto de la ruptura adolescente, recibe así en sí mismo todo el horror de la contingencia. Mallarmé lee este azar —rey en el flujo infinito de las olas, en la loca vitalidad de los bosques, en el hormigueo de los astros y hasta en el humor ingobernable de aquel que pretendiera combatir el azar...» [29]. Uno de los méritos del análisis es iluminar el elemento de nostalgia naturalista, que, en Mallarmé, se veía aumentada siempre (es decir, incluso después de la crisis de 1866) con la negación de la naturaleza y la práctica del artificio. La naturaleza no es porque ya no es, porque se ha perdido en una especie de disolución original, que, en Mallarmé, y a diferencia de Baudelaire, no es sino ciertamente un fantasma, pero que, en tanto que tal, no deja de transparentar su nostalgia: la «continuidad primera del edén» se ha «roto»; lo disperso (el azar) es el fruto de esta ruptura, el «resultado» de la ruptura adolescente. «El mundo que resulta de esta ruptura, es decir, el mundo realmente existente, es un mundo de azar y, en consecuencia, un mundo de muerte, abandonado igualmente por la «verdadera» naturaleza y la «verdadera» vida: mundo de lo discontinuo, de lo inerte y del frío (o, quizá mejor, del enfriamiento) que *Herodiada,* especialmente en su *Obertura antigua,* expresa de manera obsesiva y casi de pesadilla. Por eso la poesía mallarmeana, que se propone como la de Baudelaire abandonar el aquí-abajo, rechaza inevitablemente el tomar el aquí-abajo como punto de partida de su viaje poético: al abandonar completamente la naturaleza el aquí-abajo sería ilusorio buscar en él un trampolín hacia el Ideal, es decir, hacia una cosa más necesaria y más continua. El único punto de partida posible es la nostalgia que atormenta al poeta, no la observación de los despojos de la naturaleza que aún podrían hallarse en la realidad: porque éstos faltan por completo. Dicho de otra manera, deberá ser reconstruida *ex nihilo;* habrá que fabricar lo necesario en todas sus partes, con los medios de la poesía solamente. G. Poulet resume así esta exigencia fundamental de la poesía mallarmeana: «Pretende —dice G. Poulet de la poesía mallarmeana— expresar un ideal que *exista* por su propio sueño y *no* sea al

[29] J. P. RICHARD, *L'univers imaginaire de Mallarmé,* Ed. du Seuil, colec. «Pierres vives», 1961, pp. 376-377.

lirismo de la realidad»[30], por oposición a la poesía de Emmanuel des Essarts en *Poesías parisinas,* cuya intención define Mallarmé como la búsqueda de «un ideal que no exista por su propio sueño y sea el lirismo de la realidad»[31]. Primera divergencia con Baudelaire y la práctica naturalista del artificio: la realidad no es portadora de ninguna naturaleza y el artificio sólo puede contar con sus propias fuerzas para crear la necesidad.

Segunda divergencia, más fundamental, que se precisa a medida que Mallarmé se emancipa de la influencia baudelairiana, y que estalla en la crisis de 1866: el artificio se revela incapaz de producir lo necesario, lo que significa que la producción artística, por elaborada que sea, no difiere finalmente de la realidad sobre cuyo fondo pretendió destacar. El resultado del viaje poético ha vuelto al punto de partida: no había necesidad (naturaleza) en lo real, no la hay tampoco en la obra de arte, condenada a permanecer siempre tan azarosa como todos los «aquí-abajo» (como atestigua el poema testamentario de Mallarmé: *Una tirada de dados no abolirá jamás el Azar,* tan «real» como toda realidad, es decir, tan desesperadamente contingente, ficticia y no necesaria: en una palabra, tan «cocinada». Esta revelación de la impotencia, en la que se halla el artificio para segregar naturaleza perfilándose sobre la pseudo-naturaleza del mundo real, es para Mallarmé el desastre decisivo, una catástrofe poética, que P. Claudel ha descrito en *La catástrofe de Igitur* como «esa abdicación del mago que no espera ya nada de la ciencia ni del arte (...), ese conocimiento que lo contingente no llegará jamás a hacer absoluto y a realizar otra cosa que una combinación precaria y, desde entonces, frívola»[32]. Corolario del desastre: no hay diferencia de estatus entre el arte y la realidad pseudonatural; hay incluso íntima connaturalidad entre las dos instancias que reconocen una misma paternidad en el azar; de lo que se deduce que, contrariamente a su pretensión inicial, la poesía mallarmeana está condenada —como toda poesía y como toda cosa en el mundo— a ser el lirismo de la

[30] *Etudes sur le temps humain,* t. II: *La distance intérieure,* Plon, 1952, p. 298.

[31] «Les "Poesies parisiennes" de E. des Essarts», artículo en *Le papillon,* 10 de enero de 1962; en *Oeuvres completes* de MALLARMÉ, Gallimard, «Bibl. de la Pléiade», 1965, p. 249.

[32] *La catastrophe d'Igitur,* en *Positions et propositions,* Gallimard, 1928, p. 202.

realidad, a añadir lo pseudonatural al dominio indefinido de la pseudo-naturaleza. La poesía, tal como la soñaba Mallarmé, es imposible; desde entonces, hacerse poeta significa que se consiente en ser mal poeta: solución a la que Mallarmé se aferra tras numerosas dudas y reticencias, y no sin adobar su aferramiento a la poesía de severas condiciones restrictivas (preciosismo, esoterismo, rareza, cualitativa y cuantitativa a la vez, de la obra, destinadas a protegerla, al menos, de lo que Mallarmé considera como lo profano). Este fracaso del artificio estaba inscrito, por lo demás, en las premisas de la poesía mallarmeana, que negaba de golpe a lo real el estatus de naturaleza desnaturalizada y sólo contaba con el artificio para resucitar, en cierta medida, la naturaleza: si ésta se revelaba incapaz de restaurar nada, es porque no hay precisamente nada que restaurar, no implicando la realidad ninguna huella de naturaleza.

Así el artificio del arte no es sino un juego (en la *Conferencia sobre Villiers de l'Isle-Adam*[33]. Mallarmé habla de «modos secretamente correspondientes del Sueño y de la Risa»), una apuesta gratuita sobre el azar de la realidad que la obra de arte asume y carga a su cuenta: no solamente la tirada de dados poética no abole el azar, sino que lo instituye a cuenta del poeta. La obra artificial no ofrece ninguna necesidad ni testimonia ninguna verdad ni orden; si se le ocurren al lector palabras con resonancia temática o sistemática (Idea, Ideal, Absoluto), no son, como lo dice E. Souriau, sino «trompe-l'oeil de la profundidad filosófica», encargados de crear mediante «el aspecto fenoménico de la profundidad» y «la fórmula aparente de lo sistemático», «la ilusión literaria de la presencia de una filosofía»[34]. De ahí procede la indiferencia de Mallarmé respecto a toda la corriente de ideas que concluirá en el simbolismo; de ahí también procede su indiferencia ante la filosofía y especialmente ante el hegelianismo con el que Mallarmé mantiene durante algún tiempo (hacia 1867) una especie de relación bufonesca, de la que subsisten en la obra algunas huellas ridículas: así la idea de síntesis se halla, en Mallarmé, sucesivamente ilustrada por las imágenes de la cortesana opulenta, cuya positividad es alimentada a expensas de la negatividad del poe-

---

33 *Oeuvres completes, op. cit.*, p. 503.

34 E. SOURIAU, prefacio a *L'esthétique de Stéphane Mallarmé*, de G. DELFEL, Flammarion, 1951, p. 13.

ta[35]: de la función del burgués en el Absoluto[36]: del asesinato político, que el *Portrait enchanté*, el primero de sus *Contes indiens*, disfraza en síntesis del principio de muerte y del principio de eterna juventud. De ahí, finalmente, procede, en vez de un pensamiento que no sabría ser sino ilusionista e ilusorio, la búsqueda sistemática de lo cómico, el gusto por el preciosismo que enmascara el vacío de esencias con la apariencia de pseudo-esencialidades, la fascinación por las chucherías y por todo lo que se considera de golpe como objeto frívolo, el refugio en la descripción precisa y minuciosa, indiferente al «sentido» eventual de lo que describe: un poema de juventud, *Las de l'amer repos*, mostraba ya lo esencial de este programa poético:

Je veux délaisser l'Art vorace d'un pays
Cruel, et, souriant aux reproches vieillis
Que me font mes amis, le passé, le génie,
Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie,
Imiter le Chinois au coeur limpide et fin
De qui l'extase pure est de peindre la fin
Sur ses tasses de neige à la lune ravie
D'une bizarre fleur qui parfume sa vie.

Una concepción semejante del arte podría ser llamada artificialista, sin ese pesar punzante por una necesidad que el artista se sabe incapaz de producir e incluso pensar. Se produjo la renuncia a la idea de necesidad, pero sin alegría de corazón: rechazo intelectual que no va acompañado de una renuncia efectiva, es decir, afectiva y que comprometa al deseo. Por eso Mallarmé, que no es hegeliano queda, por otra parte, al lado de acá de una perspectiva nietzscheana; ni hegeliano por descubrir el azar tras las necesidades aparentes; ni nietzscheniano por no aceptar la «necesidad» de ese mismo azar. El mundo y la poesía, que es uno de sus correlatos, a pesar de todo, habrían podido (y quizá también debido) ser otros. Pesar fantasmagórico, pues no tiene idea precisa de lo que se lamenta e ignora la primera letra de esa naturaleza cuya ausencia, sin embargo, acusa; como el mago pensativo en la litografía de Odilon Redon, Mallarmé es «buscador de un misterio que sabe que no existe y que perseguirá, por ello siempre, de la tristeza

[35] Carta a Lefébure del 17 de mayo de 1867, en *Correspondance, op. cit.*, p. 249.
[36] Villiers de L'Isle-Adam del 24 de septiembre de 1867, *ibid.*, p. 261.

de su lúcida desesperación, porque *¡eso hubiera sido* la Verdad! »[37]. D hecho la poesía de Mallarmé es enteramente una poesía de la ausencia más que, como la de Baudelaire, una poesía del pesar (la cual supone un conocimiento al menos fugaz de lo que se echa de menos: ese verso que contiene es, por propia confesión del poeta, *nada* —algo que, por definición, falta—. Fascinación respecto al objeto ausente, cuya importancia ha sido confirmada, en el plano psicoanalítico, por las investigaciones de C. Mauron[38], y que parece designar principalmente, en Mallarmé, esas tres figuras próximas y complementarias que son la naturaleza, la necesidad y la madre.

Esta nostalgia por una naturaleza ausente, característica de la práctica cuasi artificialista del artificio, que atormenta desde el interior, puede ser descubierta en un gran número de artistas de épocas diferentes; entre ellos, la personalidad de Maurice Ravel, cuya afinidad con Mallarmé ha sido evocada con frecuencia, se impone por la constancia de un resultado estético situado enteramente bajo el signo del artificio. El gusto por lo falso está en la clave de todas las partituras ravelianas y se da libre curso en la propia vida del compositor: falsos personajes *(L'heure espagnole)*, falso lirismo *(Le signe* de las *Histoires naturelles)*, falso exotismo *(Schéhérazade)*, falsa reconstitución de una época *(Daphnis et Chloé)*; falsos cuadros, falsas joyas, falsos pianos incluso, es decir, desafinados, cuya sonoridad estimaba Ravel desconcertante y seductora a la vez («encantadora como una música falsa», dice el tercer poema de *Schéhérazade)*, dispensadora de un placer ambiguo en el que la atracción y la repulsión parecen no poder separarse jamás, como el mayor y el menor en el arpegio final de la *Sonatine*. Todas las variaciones de este artificialismo raveliano —apuesta, impostura, ambigüedades armónicas e instrumentales, trucos, pastiches y postizos—, así como esa «contra-variación» suprema que es la suma de la autenticidad y de la naturaleza sobre los objetos artificiales, animados éstos paradójicamente por una vida que no tiene la vida real, han sido descritos y analizados

---

[37] Carta a Odilon Redon del 2 de febrero de 1885, en *Correspondance*, II: *(1871 - 1885)*, recogida, clasificada y anotada por H. MONDOR y J. L. AUSTIN, Gallimard, 1965, p. 280.

[38] Cf. *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé*, Neuchâtel, La Baconnière, 1950, y *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, J. Corti, 1964.

por V. Jankélévitch[39]. cuya motivación y finalidad concibe de la siguiente manera: «Lo que le atrae (Ravel) en primer lugar del artificio es el poder creador de una imaginación demiúrgica y mágica capaz de producir criaturas que viven y se mueven espontáneamente, *Homo additus naturae;* el hombre compitiendo con la naturaleza y, por un supremo sacrilegio, sobrepasándola, hasta el punto que, en definitiva, sea la naturaleza, según la expresión de Wilde, la que parece imitar el arte y no ser, por su parte, sino un primer artificio... He aquí un grandísimo motivo de orgullo para el género humano»[40]. Diagnósticos, cuyos desarrollos e implicaciones parecen menos optimistas que a primera vista. Ese poder del artificio raveliano sólo es, para el genio humano, un motivo de orgullo en apariencia; en un segundo análisis, parece más un motivo de desesperación e incluso, en definitiva, de humillación. La facultad de crear vida postiza fascina ciertamente a Ravel, pero este encantamiento puede ser comprendido (y parece que así fue en Ravel) según las dos vertientes opuestas de todo encantamiento, que son el hechizo y el maleficio —hechizo por suscitar pseudo-naturaleza, maleficio por descubrir que toda naturaleza es postiza—. Porque ese poder tan grande del artificio significa, en realidad, que la naturaleza no existe: si se digna crear la ilusión de la naturaleza, es porque la naturaleza es en sí misma ilusión —por hacer demasiado bien, ha destruido, de esta manera, la instancia con lo que pretendía rivalizar, arrastrando así en lo irrisorio tanto la obra como su modelo. Este flagrante fracaso, que duplica automáticamente los más eminentes logros del artificio, radica probablemente en el corazón de eso que, en Ravel, ha sido justamente reconocido como la *ironía:* todo logro se paga con un fracaso tanto más cruel cuanto que el éxito ha sido más completo —cuanto más evoca el artificio de la naturaleza, tanto más se revela la naturaleza como inexistente—. De ahí procede la ruina segura del orgullo artificialista: ese destacarse sobre la naturaleza, que el hombre creía adquirir por el arte, equivale a no destacarse nada, puesto que, al no existir la naturaleza, se trata de destacarse sobre nada. El logro artificialista más eminente es, de esta manera, un logro en relación a nada: una proeza en el vacío. Y ese sentimiento de vacío de la proeza, más que un gusto por

[39] *Ravel, op. cit.,* especialmente pp. 66-83 y 113-130.
[40] *Ibid.,* p. 74.

ella, es el que parece caracterizar el artificialismo raveliano, cuya gratuidad, si se encomienda a la alegría y al placer —como lo atestigua el epígrafe de los *Valses nobles et sentimentales*, tomado del *Avertissement de Rencontres de M. de Bréot*, de Henri de Régnier: «El placer delicioso y siempre nuevo de una ocupación inútil»— no es menos sentido como secretamente doloroso. Cruel por no evocar ninguna necesidad: la nostalgia naturalista, el sentimiento romántico de un misterio «que sabe que no existe» están inscritos en la filigrana de todos los artificios elaborados por Ravel. En otros términos, lo que hace destacar el artificio es siempre, en Ravel, el hueco de una ausencia. Acordes ambiguos: se creería oír una séptima como dominante; esperanza infundada, el bajo como un semitono asegura al acorde una resonancia turbia, como el eco lejano de un acorde desaparecido: en otro momento era la séptima como dominante, pero ya no lo es, «ya no se hace más». Orquestaciones engañosas: las arpas que acompañan con arpegios aéreos las palabras de la princesa en *L'enfant et les sortilèges* son de hecho clarinetes, cuya cálida sonoridad sugiere como por encanto —es decir, por un arte infalible de la orquestación— efectos de ligereza, porque la auténtica ligereza, la de las arpas, ha desaparecido, sólo le queda el recuerdo a través del disfrazamiento. Sentimientos y personajes puramente automáticos: se creería ver vivir personas y no se trata sino de personajes de hierro o de madera, como los mecanismos de relojería en *L'heure espagnole* o los objetos domésticos de *L'enfant et les sortilèges*, porque «la auténtica vida está ausente». V. Jankélévitch relaciona justamente esa fascinación raveliana por el autómata con el carácter siempre discontinuo de la escritura musical: nunca transiciones armónicas o rítmicas (como en el *rubato*, proscrito en Ravel), siempre rupturas, cortes, impulsos, que se rompen limpiadamente bajo el efecto de un encantamiento que declara aquí su participación en el maleficio. Puesto que, si la auténtica vida se transforma al pasar por continuas e insensibles modificaciones, la pseudo-vida —que es la de todo el universo raveliano— sólo conoce dos estatus: el estado de funcionamiento y el estado de no-funcionamiento: «Los organismos se extinguen gradualmente a medida que se agota su fuerza vital; pero los autómatas se paran de golpe cuando se desmonta su mecanismo» [41]. Y el gusto

[41] *Ibid.*, p. 79.

por el piano desafinado puede relacionarse también con una especie de delectación morosa respecto a la pérdida del reino de la armonía y el acorde, simbolizado por el piano afinado (en otro tiempo afinado). El reverso de la escritura raveliana está atormentado así por un fantasma, el de algo que no existe —y no puede existir: de ahí proceden la lucidez y el clasicismo ravelianos, por oposición al romanticismo baudelairiano— y que, si fuera concebible que existiese, hubiera sido, no «natural», porque la palabra como la noción son ilusorios, sino, por lo menos, «no-artificial». No-artificial cuya falta, por el hecho de ser dicha y sentida, asegura al arte raveliano en su conjunto un carácter no artificialista, sino solamente «cuasi artificialista».

La concepción de un artificialismo generalizado, que se extiende simultáneamente al terreno del arte y al terreno de la naturaleza, negando a la realidad no fabricada por el hombre el privilegio de la vida y de la naturaleza para sólo ver en ella casos particulares del artificio y de sus imprevisibles mecanismos, aparece de manera sistemática en la obra de Raymond Roussel, sintomático y ejemplar. Las obras de Roussel «con procedimiento» (*Impressions d'Afrique, Locus Solus, L'étoile au front, La poussière de soleils)* toman como punto de partida de la inspiración imaginativa un metagrama (como la pareja b/p, es decir, billar/pillo, en las *Impressions d'Afrique),* y todo el texto siguiente se esfuerza —con éxito— para llenar, de la manera más rigurosa posible, el espacio literario así abierto por los dos términos de la pareja inicial: en primer lugar se construyen, en torno a cada uno de los dos términos, dos frases que utilicen palabras idénticas, pero consideradas en acepciones diferentes, que tratará de conectar entre sí mediante un inmenso relato cuya realización en detalle se apoyará siempre en juegos parecidos de aproximaciones terminológicas. La obra se manifiesta así, de golpe, como un fruto lógico del azar (inscrito en el sistema por el carácter gratuito del dato inicial), mucho más que como la ilustración de un efecto de dislocación lingüística que, si se ha de creer a muchos lectores contemporáneos, habría sido concebida voluntaria y laboriosamente por Roussel para mostrar la ambigüedad inherente de toda lengua, condenada ésta a traicionar siempre, con una repetición que es al mismo tiempo una diferenciación, eso que repite como eco: hipótesis seme-

jantes están subordinadas a una lectura no ingenua de la obra, en particular las declaraciones de intención contenidas en *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, lectura que nada, en la obra de Roussel y en lo que se conoce de su vida, autoriza ni alienta. De los que se deduce que el azar produce relaciones que son tan coherentes y tan «viables» (tan necesarias, por consiguiente) como las relaciones realmente existentes en la naturaleza y en la vida. Por lo que Roussel puede ser considerado, en primer lugar, como uno de los primeros sepultureros de la tentativa simbolista: en un sentido, cumple literalmente el programa simbolista al tejer, entre los objetos aparentemente más dispares, una red tupida de correspondencia, que presenta todos los caracteres de la necesidad; pero esta realización suprema es una traición también suprema, puesto que esta red gira en el vacío, aludiendo exclusivamente a la muerte y no señalando nada más que su propia cerrazón y gratuidad. En lo cual también, por efecto de contaminación, Roussel proyecta lo irrisorio en toda vida y realización reales, que versan, al igual que las fabricaciones rousselianas, en lo convencional y lo artificial: de ahí procede el poder cómico, que es, por lo demás, una de las virtudes eminentes de Roussel, quizá especialmente sensible en su teatro (en la medida en que la pieza implica, incluso para el simple lector, la presencia de un espectador, por definición no avisado, que asegura la relación entre lo fabricado rousseliano y lo fabricado social). Mediante el juego de sus artificios y el poder de una imaginación mecánicamente sacudida por el más azaroso de los procedimientos, Roussel muestra el automatismo allí donde se creería que se trataba de la voluntad, ocupando el azar el lugar de la necesidad, sustituyendo la muerte a toda vida. Hacer esto supone una excesiva timidez en la interpretación, como mantener en Roussel, como sugiere M. Foucault, una frontera entre la naturaleza y el artificio, entre la vida y la muerte: «Aquí nos encontramos con un límite que Roussel ha trazado deliberadamente para las maravillas sin límites de sus invenciones. Se puede adiestrar a un gallo para que escriba escupiendo su sangre, se puede hacer cantar a un tocino medido en toesa (...); se puede hacer que los cráneos, reducidos a estado de pulpa, declamen; se puede lograr que los muertos se agiten: a nadie le podrá devolver la existencia resurrectina vitalicia. Se podía franquear toda la escala animal, y ence-

rrados los aradores en una carta de tarot, convertirse en músicos y cantar un coro escocés, pero la muerte jamás volverá a la vida (...). Es la misma vida, no es la vida misma» [42]. Esta interpretación (que podría ser invocada como ilustración de la connivencia secreta entre la ideología estructuralista y la ideología naturalista: los signos pueden agitarse, permanecerán siempre, a nivel del analista de las estructuras, más allá de esa agitación trascendente que se llama la vida o la naturaleza) supone la presencia, tanto en la obra como en la biografía de Roussel, de huellas de vida que parece imposible poner en evidencia, si no es en el estado de nostalgia que implica el reconocimiento de la auténtica vida —la «vida misma»— como inexistente y no pensada. Las obras de Roussel «sin procedimiento» (especialmente *La rue* y *La doublure)* confirman esa incapacidad de Roussel a tomar en consideración lo vivo, incluso cuando intenta retratar directamente la existencia. En *La doublure,* las actividades de los vivos parecen más cadavéricas aún que los gestos automáticos de los cadáveres de *Locus Solus* arrojados en la resurrectina; y la fiesta a la vez sentimental y social que constituye su centro (episodio del Carnaval de Niza), más fría y artificial que la gala de los Incomparables en las *Impressions d'Afrique:* si el artificio del procedimiento creaba enteramente un universo que imita una vida asimilada a la muerte, la simple descripción del universo natural, descripción de primer grado, pinta una vida ya muerta.

Sin embargo, en Roussel es una «vida misma», cuya nostalgia señala el carácter quasi artificialista, y no artificialista, del artificio: vida que no existe, pero a la que se puede (y se debe, a nivel de la afectividad rousseliana) jugar, Roussel no practica el artificio por el artificio (práctica artificialista); en realidad, se divierte *jugando a la naturaleza* (práctica quasi artificialista): hagamos como si existiese una naturaleza, cuyos padres serían «billar» y «pillo»; sus hijos directos, «letras», «blancos» y «bandos», y juguemos —veamos si esto funciona, es decir, si se puede crear la ilusión pasajera de una naturaleza—. Así se comportan los niños: hagamos como si fuéramos mayores, tú serías la mamá y yo el papá.

Pero este juego no es inocente, es decir, no se ha liberado de toda sospecha naturalista: si nos gusta tanto jugar a eso es porque obtenemos un placer muy particular,

42 *Raymond Roussel,* Gallimard, «Le chemin», 1963, p. 109.

placer de índole obsesiva incluso si ocurre que se le consagre la totalidad de su existencia, tal y como le pasó a Raymond Roussel. El diagnóstico no es dudoso; se busca de esta manera un orden (naturaleza) cuyo ausencia se hace sentir en el mundo (artificial). Nostalgia de un mundo cerrado y asegurador, en el que todo estaría previsto, racional y organizado, que revela el deseo de un dominio fantasmagórico de la existencia cuyas huellas son fácilmente evidenciables en direcciones muy próximas a Roussel (Jules Verne) o bastante alejadas (Kant).

3. Práctica artificialista

Nada distingue, teóricamente, la práctica artificialista del artificio de la práctica quasi artificialista, que constituye la frontera común entre el artificialismo y el naturalismo en el terreno estético: la misma negación de lo natural en la pretendida naturaleza, el mismo reconocimiento de la incapacidad del artificio para producir naturaleza, la misma asimilación de los estatus del arte y de la naturaleza en la unidad indiferenciada de una existencia azarosa, que no admite ninguna distinción entre la naturaleza y el artificio (lo que se hace sin el hombre y lo que se hace con el hombre parecen igualmente tributarios del azar). La única, aunque decisiva diferencia, no afecta aquí a lo que es reconocido como verdadero o existente, sino a lo que es deseado: el artista quasi artificialista llegaría a las mismas conclusiones que el artista artificialista, sin adherirse afectivamente (al revelarse incapaz del deseo de seguir al artista en sus condiciones intelectuales); el artista artificialista lo acepta de corazón y de espíritu, al reconocer en él la materia misma de su placer. Tanto el artificio como la existencia son aquí considerados y asumidos, *en tanto que artificiales,* determinando la afirmación de lo real un gusto del artificio por el artificio y un gusto de lo real en tanto que es artificial: no existe ninguna *otra* felicidad para perturbar, abierta o secretamente, la consciencia del artista artificialista, cuya felicidad consiste en acoger lo real sin reserva mental naturalista. No falta, desde su punto de vista, ninguna naturaleza cuya ausencia podría hacer aparecer el conjunto de las producciones —tanto las suyas propias como las del mundo circundante— bajo los auspicios de la degradación y de la factici-

dad: siendo todo, por definición, fáctico, nada es ficticio, puesto que sólo puede serlo en relación a algo que no es nada (la naturalidad). Un uso semejante del artificio tiene por doble condición una cierta inocencia y una cierta indiferencia: inocencia respecto a requisitos naturalistas, aquí inexistentes; indiferencia respecto a un eventual «alcance» de la obra, de la que el artista sabe que es incapaz totalmente de proporcionar lo necesario, es decir, de distinguir objetos ya reales y su estatus azaroso. A esta inocencia y a esta indiferencia está vinculado un júbilo respecto a lo artificial en tanto que tal, júbilo que, por la facilidad y la libertad que hace posibles en la práctica del artificio, aparece como la condición fundamental de una estética puramente artificialista.

Esta facilidad en el artificio, que implica una ignorancia de los requisitos naturalistas, es el caso de casi todos los creadores. Las prácticas naturalista y quasi artificialista del artificio parecen, en efecto —y sea cual sea, por lo demás, la belleza de las obras que engendren—, una traición o una semitraición frente al artificio y la creación artística (en tanto que artificio y arte coinciden, como coinciden según una perspectiva artificialista). A ese respecto, los artistas naturalistas o quasi artificialistas pueden ser considerados como casos (incluso si sucede que a veces son los más frecuentes); el artificialismo es el que representa la generalidad de la práctica artística y el que hallará para ilustrarse la historia del arte artística en su conjunto. Si, no obstante, se precisase designar un periodo en el que artificialismo puro se expresara con tanta claridad como en ciertos otros períodos, como la segunda mitad del siglo XIX, el artificialismo naturalizado, se podría invocar como testigo al siglo XVII. No tanto, por lo demás, por una de sus corrientes literarias que parece brillar a primera vista por la búsqueda del artificio, pero que presenta también síntomas evidentes de nostalgia naturalista: el preciosismo. Es, sobre todo, la literatura llamada clásica, por ejemplo en Molière y La Fontaine, la que se destaca entonces por una notable indiferencia respecto a su localización en naturaleza; indiferencia que incluso llega —en una circunstancia aparentemente única en la historia de la literatura— a representar, en *Le Misanthrope,* la búsqueda de la verdad y de la naturaleza bajo el aspecto de lo pasional y de lo ridículo. Indudablemente ocurre que se han adelantado palabras (naturaleza, sentido

común, razón, justo medio) que parecen derivar de una observación de la naturaleza de los hombres y de las cosas, y de la voluntad de acomodarse a ellas sin demasiado choque ni violencia. Pero, viéndolas más de cerca, semejantes invocaciones son puramente artificialistas, en la medida en la que niegan la existencia de ese modelo natural al que la sabiduría recomendaría acomodarse: si el hombre del siglo XVII debe conformarse a algo, es, en primer lugar, a la idea de que la naturaleza no existe y que no existe ningún modelo de sabiduría o de razón para guiarla en la existencia. En lo cual se conforma, a la vez, a la filosofía de su época, que, sobre todo en la primera mitad del siglo y al margen de Descartes, representa un período de artificialismo absoluto (Bacon, Hobbes, Gracián, Pascal). En lo cual también es el heredero del siglo precedente que, de Maquiavelo a Montaigne, se propuso arruinar el naturalismo aristotélico, sobre el que se apoyaba, desde hacía veinte siglos, toda visión del mundo. El mundo de fines del siglo XVI y de comienzos del XVII es un mundo filosóficamente «abierto»: se abrió por la ruina del naturalismo aristotélico y aún no ha sido cerrado por la reconstrucción de un naturalismo moderno (Descartes). En esa época es cuando escribe Shakespeare, quizá el mayor artificialismo de todos los escritores, cantor de un mundo y de una vida que prescinde de cualquier referencia a una naturaleza: el gran trágico del azar, como lo ha denominado justamente Oswald Spengler[43]. «Hay más cosas, Horacio, en la tierra y en el cielo que las que pueda soñar tu filosofía», dice Hamlet[44]; a lo que responde como un eco la palabra de Macbeth: «El mundo es una historia contada por un idiota, llena de ruido y furor, y que nada significa»[45], que interviene en el preciso momento en el que se realiza la predicción inicial y que todo parece volver al orden; pero es ese orden mismo, la necesidad, los que se hunden en lo irrisorio al integrarse en la insignificancia de un azar. Palabras trágicas que son, al mismo tiempo, palabras de júbilo: ni el azar, ni el mundo que origina, permiten un dominio intelectual, y esto para mayor gloria de lo que existe. La naturaleza constituirá un pensamiento mezquino mediante el cual aprisionar una realidad que escapa a todo pensamiento y que resquebraja

[43] *Le déclin de l'Occident*, trad. M. TAZEROUT, Gallimard, 1948, t. I, p. 142.
[44] *Hamlet*, I, 5.
[45] *Macbeth*, V, 5.

los marcos que se le pretendían imponer. Cantar el mundo es cantar su artificio y escribir artificiosamente a su imagen; renunciar al artificio supone abandonar la existencia y morir, como lo sugieren las palabras testamentarias de Próspero al final de *La Tempestad*. Asunción de lo real sin requisito de ninguna clase, que testimonia una personalidad y una época incomparable en la que el gusto de vivir prescindía de la filosofía para justificarlo (de ahí, por lo demás, procede una excelente producción filosófica), lo que significa que la necesidad religiosa fue entonces, en muchos, enteramente ignorada. Los héroes shakespearianos produjeron una subversión en profundidad de la atención religiosa: buscan lo respetable por el lado de lo imprevisible y lo durable por el de lo cambiante: ésa es su manera de vivir y de celebrar la vida. Así se mostraron más tarde los *dandys* en Barbey d'Aurevilly: «Testimonian la magnífica variedad de la obra divina: son eternos como el capricho» [46].

La atribución a las literaturas clásicas de una preocupación naturalista parece provenir esencialmente de la proyección de los requisitos naturalistas del siglo XVIII sobre el lenguaje de los escritores del XVII. De esta manera el teatro de Molière ha sido considerado frecuentemente como una especie de llamada al orden en favor de la razón, principalmente enarbolada por alguno de sus personajes a quien está destinado intentar combatir la pasión de un amigo o de un pariente en vías de perdición: el «personaje razonable» (y razonador). Lo cual supone ignorar el relativismo del siglo XVII, que, a diferencia del XVIII, se sabe incapaz de alcanzar un punto de vista desde el que sea posible contemplar y juzgar objetivamente: «En el siglo clásico, el cálculo de los placeres no pretendía elevarse más que el dominio de lo relativo: lo cual era más una higiene o un arte de vivir que una ética» [47]. De esta manera el recurso novelesco a la «utopía» reviste, en el siglo XVII, un sentido exactamente opuesto a lo que será su sentido en el siglo siguiente. La utopía del siglo XVII (como el viaje a la Luna descrito por Cyrano de Bergerac [48] o *El Criticón* de Baltasar Gracián) *rela-*

[46] *Du dandysme et de Georges Brummel*, París, ed. Lemerre, 1887, p. 99.

[47] Jean EHRARD, *L'ideé de nature en France dans la première moitié du XVIII^e siecle*, París, S. E. V. P. E. N., 1963, p. 789.

[48] *L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune*, ed. Garnier-Flammarion, 1970.

tiviza sin situar: por ejemplo, la filosofía de Luna, tal como la profesan dos profesores de filosofía en la Academia de la Ciudad de la Luna, enseña el artificialismo y el azar, pero Cyrano de Bergerac no la aprovecha para intentar hallar en ese frágil punto de apoyo (la Luna) un punto fijo desde donde sería posible plantear un juicio moral o político sobre el valor de las instituciones de la Tierra. En las utopías del siglo XVIII ocurre lo contrario *(Lettres persanes* de Montesquieu, *Contes* de Voltaire) las cuales *sitúan sin relativizar,* buscando, en la objetividad de un habitante de Sirius o en la conciencia pura de un extranjero ingenuo una referencia ficticia, pero considerada como absoluta, capaz de desequilibrar las perspectivas y de plantear un juicio objetivo sobre el ambiente social y cultural del escritor. Símbolo, si se quiere, de esta transformación: la Luna del siglo XVII se ha convertido, en el XVIII, en un Sol. De ahí procede un retorno a una moral del orden y de la naturaleza que caracteriza, no el siglo clásico, sino la sabiduría naturalista recuperada del siglo de las luces: «Probar que la naturaleza humana radica en el orden le es tanto más fácil cuando que ha negado primeramente todo carácter natural a lo que en el hombre contradice la ley. En resumen, el medio más seguro de *naturalizar la moral* era moralizar la naturaleza» [49]. De la misma manera, el «personaje razonable» del teatro de Molière no encarna la voz de la Razón, sino representa una tentativa de detenerse en un punto artificial y azaroso que es, en un momento dado, el más conveniente, es decir, el más propicio para la felicidad. Indudablemente, constituye siempre el doble de un loco: así Chrysalde flanquea a Arnolphe en *L'école des femmes;* Cléante, a Orgon en *Tartuffe;* Philinte, a Alceste en *Le Misanthrope;* Ariste y Clitandre, a Chrisale en *Les femmes savantes.* Pero este relieve, que obtiene de esta manera de la proximidad de la locura, no le confiere ningún derecho para hablar en nombre de la normalidad; para él se trata solamente de atenuar una desgracia; dice Chrysalde en *L'école des femmes,* el objeto de la sabiduría no es volver a la naturaleza, sino únicamente «corregir el azar»:

Il faut jouer d'adresse, et, d'une âme réduite,
Corriger le hasard par la bonne conduite [50].

---

[49] J. EHRARD, *op. cit.,* p. 788.
[50] IV, 8, vv. 1284-1285.

Por lo demás, la función del personaje razonable es puramente teatral y estratégica. Teatral: prepara el desenlace, surgiendo como un *deus ex machina* integrado en la distribución desde el comienzo de la obra. Estratégica, en cuanto que debe afrontar un doble peligro: el ocasional de contrariar frontalmente a ciertos clanes (la cábala); el más profundo y general de imponer, a la totalidad del público, un espectáculo cuyo exceso de violencia podría resultar insostenible si no estuviera dulcificado por su presencia tranquilizadora. Por eso el personaje razonable se encarga, por una parte, de apaciguar la intriga defendiendo en la escena la instancia desatendida por el loco al que sustituye (el amor «razonable» en *L'école des femmes,* la piedad «real» en *Tartuffe,* la sinceridad «realista» en *Le Misanthrope,* la instrucción «moderada» para las mujeres en *Les femmes savantes),* por otra, la de atenuar el efecto trágico al disipar, como por encantamiento, la tensión dramática en el momento en el que se deslizaba en la tragedia. Todo se concluye así, gracias a su intervención, en la euforia: vayamos «a dar gracias al cielo, que lo hace todo para mejor», dice Chrysalde en el último verso de *L'école des femmes* (mientras que a su héroe, Arnolphe, no le queda otra perspectiva que el suicidio o la desesperación); Cléante, Philinte, Ariste tienen, al final del espectáculo, propósitos análogos. Al final de la pesadilla, una conclusión alegre, como en *Così fan tutte* o en *Le cousin Pons:* «Este final (...) prueba, en apoyo de la providencia, que los pintores de costumbres son acusados de olvidar, quizá por los desenlaces de dramas que abusan de ello» [51]. Lo más tranquilizador, en Molière, de esos desenlaces milagrosos es que con ellos se abren los ojos que en la realidad no se abren: el loco recupera espontáneamente la «razón», Arnolphe renuncia súbitamente a Agnès, Orgon a Tartuffe, Alceste a Célimène —al menos en un porvenir inmediato, anunciado por Philinte, en los dos últimos versos del *Misanthrope.* Euforia, ficticia y estratégica, que no significa ni que los ojos se abran ni que se produzca entonces el triunfo (naturalista) de la normalidad frente a la locura y de la verdad frente al error, sino simplemente que no conviene terminar una obra con una nota demasiado lúgubre, es decir, que el mensaje trágico es tanto mejor asimilado por el especta-

---

[51] BALZAC, *Le cousin Pons,* última frase de la novela.

dor, cuyas capacidades de absorción son en este sentido limitadas, cuanto que ha sido destilado en pequeñas dosis.

Hay una obra en la que la delectación en el seno de lo falso, que no se entristece con ningún sentimiento respecto a una verdad ausente, se manifieste de manera extremista y casi desvergonzada: el conjunto de óperas bufas de Jacques Offenbach, que si no cuentan probablemente entre las más altas cimas del genio artístico, no por ello dejan de ser un hito significativo en eso que puede ser la alegría artificialista, por oposición a la ensoñación naturalista y a la nostalgia quasi artificialista. Un encantamiento todopoderoso que en Offenbach significa siempre encanto y jamás maleficio, niega la garantía de autenticidad a todo lo que se representa en la escena: falsas situaciones, falsos encuentros, falsos adioses, falsos matrimonios, falsas personalidades, falsos países, falsas alegrías, falsos deberes. Por lo demás, el propio compositor no es sino un *trompe-l'oeil:* nunca se llamó Offenbach (sino Jacob Eberst), no nació el año que decía; mejor aún, jamás fue músico (nadie ha podido decir dónde, cómo y con quién aprendió la armonía y la composición). Y la obra es a imagen de su autor: postiza y pastiche a la vez, representa en su conjunto una especie de gigantesco acorde en falso, que sella en blanco mayor un cóctel insólito de errores, ilusiones y locuras. Offenbach destaca en esos unísonos ficticios, mediante los cuales todos los personajes en escena, que se engañan tanto sobre su relación como sobre sí mismos, expresan de común acuerdo una satisfacción cuyo único carácter común es el de desenvolverse igualmente en lo falso: ¡ah bravo!, ¡ah qué bien están!, ¡ah qué bello es! En la ópera clásica, la función del coro es comentar la acción resaltándola; función invertida en Offenbach, cuyos coros comentan la acción informándola, ostentando con complacencia su carácter engañoso e irrisorio. Comentario al revés, cuyo ritmo acentúa inhumanamente no los tiempos fuertes del texto, sino sus tiempos débiles: tomando así al espectador como testigo del carácter increíble de lo que se le está dando en espectáculo. Algunas veces, el mismo espectador mixtificado está presente, por lo demás, en la escena como en el «trío italiano» de *M. Choufleuri restera chez lui le...*, durante el cual falsos cantores (en realidad, los organizadores del concierto, a los que los verdaderos artistas faltaron al compromiso en el último momento) deben can-

tar pretendida música italiana ante una sala de invitados, teniendo que arreglar entre sí espinosas cuentas de familia evidentemente ajenas a la acción del espectáculo: desajuste de la atención en relación a la acción real, que simboliza la imposibilidad, en Offenbach, de tomar en serio la realidad en general, porque este efecto de desajuste puede regresar infinitamente: si los actores del espectáculo deberían representar sus intenciones reales, soñarían entonces todavía en otra cosa, y así continuamente. Para mayor desgracia, ninguno de los tres protagonistas improvisados conoce la lengua italiana; por lo que, además de una música sucesivamente tierna, dramática y jovial (pastiche simultáneamente de Bellini, Verdi y Rosini) se añade un texto absurdo, compuesto de flatulencias que pretenden pasar por italianas *(Wagneri, Patati, Halévy, patata)*, exclamaciones amargas o agresivas igualmente italianizadas, respecto a los otros dos pseudocantores *(quel malhour, quel doulour!)*, y los aplausos del auditorio que se extasía ante la «verdad» del espectáculo *¡Bravo, bravo, qué bello es, ah, demasiado bello!* Esa ficción exuberante, resorte constante de ese teatro depravado, se da libre curso en *La vie parisienne*, que si no es probablemente la obra maestra musical de Offenbach, no por ello es menos una de sus obras donde resplandece con mayor poder la celebración de lo falso, donde el júbilo en el espectáculo del artificio alcanza su paroxismo. El trasfondo del decorado —la Exposición Universal— es ya un marco general de ficción que sitúa el fantasma en la clave de esta extraordinaria partitura, constantemente delirante y embriagada. Pero en esta ocasión no basta con el falso exotismo; es un falso París el que se les mostrará a una pareja de turistas suecos, y todo ello, para complicar el juego «quasi naturalista» de Des Esseintes, que sueña que está en Londres mientras que se pasea por las calles de París: lo falso remite, en Huysmans, a una instancia real (falso Londres = París real), mientras que Offenbach se confunde con la realidad misma que sólo disfraza en apariencia (falso París = París real).

Porque en Offenbach la ficción no remite a la ilusión, sino a lo real mismo. La falsedad insistente de su teatro no ofende ninguna verdad: la expresión estética de una ficción diluida en la existencia cotidiana es lo que Offenbach trata de condensar, según esa ley permanente del arte consistente en conseguir el máximo de información en el

mínimo de espacio expresivo. Falsedad que es, por consiguiente, el lirismo de la realidad, por usar la expresión de Mallarmé: porque la propia realidad es la que es falsa, y su expresión escénica la aventaja sólo un poco, es un poco «mejor». El periódico *Nice-Matin* anunció, a comienzos del año 1970, que la Policía acababa de desenmascarar a un «falso astrólogo», noticia que intrigó a algunos, a los que demostraba que lo falso, si no procede de ninguna verdad, es, por el contrario, susceptible de una indebida proliferación —cuando ya se es astrólogo es muy posible ser, además de todo, embaucador. El éxito de Offenbach es la historia de un resultado análogo: gran mentira sobre fondo de mentira, mentira *por exceso*. Mejor aún, ese reino de mentira es en Offenbach una ocasión de regocijo eternamente renovado, que parece no sólo acomodarse a ello sin remordimientos, sino también, si es posible decirlo, «pedir que se repita» (de ahí procede ese efecto de condensación, e incluso de pujanza, que caracteriza su teatro). El reconocimiento de la falsedad no se acompaña aquí, como en Ravel, de una ironía cruel y parcialmente dolorosa, sino, por el contrario, de un júbilo puro, más alegre porque, en definitiva, es más pesimista aún que la ironía raveliana, la cual conserva la instancia naturalista en el estado fantasmagórico, mientras que el espectáculo, en Offenbach, está completamente exorcizado (como ocurre al final de *El amor brujo*, de Manuel de Falla). Aquí, pues, no hay reservas notables, despecho secreto, amargura oculta: la falsedad circundante colma ampliamente toda felicidad humana. La moral secreta de esta alegría es que el rostro visible del mundo, que es engañoso, es también su único rostro. Es preciso, pues, elegir: o se le acepta o se le desmiente —o se ama o no se ama—. Pero se prohíbe el término medio, que pretendería, en la existencia, separar el buen grano (verdad, naturaleza) de la cizaña (ilusión, artificio): «Se trata de un lote, Señor, hay que tomarlo todo o nada», dice un personaje de *La vie parisienne*. Offenbach lo toma todo instintivamente, como el cajero en el acto tercero de *Los bandidos*, que en vísperas de una condena de cárcel a perpetuidad, si se libra de la pena suprema canta: «Será duro, pero si tuviera que hacerlo de nuevo, lo haría.» Lo que significa que la tristeza es imposible, o mejor aún que sólo es posible aprovechando una confusión intelectual, todo ello completamente en un sentido espinozista.

En efecto, ¿en función de qué hay que quejarse de lo falso y ficticio, si la verdad y la naturaleza no corresponden a nada pensado, por lo que, al desear «otra cosa», no hacemos sino desear *nada?* Quejarse, sufrir, eso es ya ser demasiado optimista: es suponer que hay algo que se desea, algo de lo que se carece. Lo más trágico es, por el contrario, el reconocimiento de la necesidad en la que se ve el hombre de tener que estar siempre contento, puesto que se revela incapaz de reivindicar una modificación real en el estatus de lo que existe. Fundamento cruel de la alegría según Offenbach. Toda queja es vana en su mismo principio, porque está indefectiblemente condenada a hablar en nombre de nada. En resumen: el descontento no es de este mundo. Esta alegría incorregible no autoriza quizá a situar a Offenbach entre los más grandes; pero da testimonio elocuentemente de ese bienestar en el artificio que es la condición, en cierta manera psicológica, de toda obra de inspiración puramente artificialista, es decir, de la mayor parte y de lo mejor, de las obras de arte.

TERCERA PARTE

FILOSOFIAS ARTIFICIALISTAS

CAPITULO PRIMERO

UN ESBOZO HISTORICO

Es un poco arbitrario clasificar las filosofías en «naturalistas» y «artificialistas», ya que son pocos los pensadores que han convertido a la naturaleza —como Rousseau— o el artificio —como Baltasar Gracián— en el centro declarado de su filosofía. Todavía parece más arbitrario distinguir en la historia de la filosofía entre períodos de tendencia naturalista y de períodos de tendencia artificialista. Sin embargo, *desde un punto de vista estrictamente artificialista* —es decir, para una filosofía decidida a considerar «naturalista» a toda filosofía que reconozca en lo que existe el efecto de principios que no se reducen todos al azar—, este tipo de esbozo histórico es legítimo y a la vez muy sencillo, ya que la historia de la filosofía —que no es más que un reflejo parcial y arbitrario de la historia del pensamiento humano— se confunde con la historia del naturalismo, con la que comparte su suerte tanto en el triunfo como en fracaso. Inevitablemente, toda filosofía es de tendencia naturalista, en la medida en que se quiere sistema, busca principios. Si no existe naturaleza, es decir, si el «desarrollo de los seres» no es fruto de ningún «principio» (Lalande), no existe tampoco filosofía. Dicho de otra manera, la «filosofía artificialista» sólo ha podido originarse debido a la carencia de filosofía propiamente dicha: es necesario una crisis de la filosofía (lo que supone que todas las representaciones de principio de ser, de causa, de necesidad, han sido provisionalmente dejadas de lado), para que sea posible un pensamiento artificialista, que asume sus representaciones de la existencia a partir únicamente de la idea del azar. Es cierto que esta crisis puede sobrevenir

en cualquier momento de la historia, a condición de que sea solitaria y de que esté acompañada por obras literarias o filosóficas, sin influencia sobre la credibilidad del naturalismo ambiente. Este es el caso, por ejemplo, de las obras de Lucrecio y de Nietzsche, marcadas en su época por un mismo coeficiente, de inactualidad.

Pero puede suceder también que esta crisis no sea solitaria, que afecte y caracterice un cierto período de la historia de la filosofía. Este es el caso, en la historia de la filosofía occidental, de dos breves períodos, durante los cuales el pensamiento artificialista representó oficialmente, por así decirlo, a la filosofía —debido, precisamente, a la debilidad de la filosofía oficial, es decir a la ausencia momentánea de todo paisaje naturalista opuesto a la creencia de los hombres por la imaginación filosófica. Cuando acontece que una gran filosofía se desacredita sin que sus elementos naturalistas intenten inmediatamente reconvertirse en un sistema nuevo, estas lagunas del paisaje naturalista son especialmente sensibles y eficaces y se hacen sentir de manera lo suficientemente poderosa para dar origen a las filosofías artificialistas, momentos de «depresión» filosóficos, intercalándose entre la destrucción de una representación naturalista y la reorganización de una representación nueva encargada de asegurar el relevo de los temas naturalistas interrumpidos provisionalmente. La historia de la filosofía occidental ha conocido principalmente dos de estas grandes depresiones:

1) La depresión *presocrática*, tras la ruina de la representación animista y mágica de la naturaleza y antes de la constitución del naturalismo antiguo por Platón y Aristóteles; 2) la depresión *precartesiana*, tras la ruina del aristotelismo y antes de la reconstitución de un naturalismo moderno por Descartes, Locke y Rousseau. Excepto estos dos períodos transitorios, el conjunto de la historia de la filosofía puede ser considerado naturalista. Desde el punto de vista de la filosofía artificialista, esta historia se descompone, por tanto, en cuatro períodos principales, dos breves y dos largos:

a) *El artificialismo presocrático (siglos VI y V a. de Cristo).*

Surgido de ciertas corrientes de la filosofía jónica (Heráclito), se afirma por primera vez de manera explí-

cita en la obra de Empédocles y culmina con los sofistas, que hacen del desarraigo de la idea de naturaleza el punto de partida de la crítica filosófica y el fundamento de la sabiduría. La interpretación de este artificialismo presocrático presenta más dificultades que la del artificialismo precartesiano, debido por una parte a la desaparición o mutilación de los textos y por otra a la ignorancia casi total de las formas de pensamiento anteriores. Sabemos que la filosofía presocrática será destruida por el naturalismo de tipo artistotélico (y no hay duda de que el pensámiento de Platón y de Aristóteles ha logrado reconstituir un mito naturalista anterior a los mismos presocráticos), pero es más difícil precisar el carácter de la «naturaleza» tal como la concebían los predecesores de Heráclito y Empédocles —todo lo más podemos presumir que las referencias de orden «arcaico» (animismo) ocupaban un lugar importante—. Paradójicamente, no existen filósofos que hayan hablado tan abundantemente de la naturaleza (φύσις) como los presocráticos. Pero incluso esta abundancia tiene constantemente un significado crítico y artificialista, ya que se trata ante todo de decir aquello que la naturaleza no es (ni la obra ni los dioses, ni la de una voluntad de tipo antropomórfico), y de sugerir de esta manera que no existe naturaleza en ninguno de los sentidos reconocidos anteriormente: intención manifiesta en Empédocles. La naturaleza ha sido desgajada de una red de interpretaciones mágicas y místicas, pero todavía no ha sido reintegrada en un sistema filosófico que le devolverá su orden y su finalidad: existe en un estado libre (la libertad del azar), constituye un campo abierto a todas las posibilidades de artificio, las cuales se saben, en ausencia de una organización natural, permitidas e inocentes. Si el artificialismo presocrático no sobrevivió a la influencia platónica, continuó, sin embargo, después de Platón, manifestándose en algunas apariciones tardías, especialmente en el atomismo antiguo y sobre todo en la forma artificialista que le dará Lucrecio.

b) *El naturalismo antiguo (siglo IV a. de J. C., siglo XV d. J. C.).*

Su forma definitiva fue obra de Aristóteles, pero esta teorización estuvo precedida de una vigorosa crítica del artificialismo presocrático, especialmente de su expresión sofista, crítica emprendida paralelamente por Sócrates,

los cínicos y Platón, en quien la ideología naturalista, aunque no visible, está siempre presente en el reverso de la teoría de las ideas. Naturalismo que penetraba ya en la ontología, cuyos requisitos de inteligibilidad preparan la instauración de una representación naturalista: del mismo modo que el ser parmenidiano se preserva de la apariencia y de la movilidad de lo sensible, la naturaleza de Platón y de Aristóteles deberá ser salvada del artificio y del azar. Tal es precisamente la definición de la naturaleza según Aristóteles: ni artificio ni azar, sino instancia «natural» responsable de todas las producciones distintas de las producciones humanas. Este humanismo antiguo, presentado a menudo como un progreso del racionalismo sobre las representaciones incoherentes e irracionales de la física presocrática, posee el carácter de una restauración y de una regresión: restauración de un mito naturalista (búsqueda de una instancia metafísica —la «naturaleza», las «fuerzas naturales»— como principio de la producción de las existencias), regresión en relación con el artificialismo presocrático (que ya había criticado el mito naturalista y todas sus posibles expresiones). La fortuna histórica de este naturalismo aristotélico es considerable: la idea restaurada y la redefinida de naturaleza permanece en vigor durante la antigüedad postaristotélica y durante toda la Edad Media.

c) *El artificialismo precartesiano (siglo XVI y primera mitad del siglo XVII).*

Un período de aproximadamente unos ciento cincuenta años separa el primer cuestionamiento del naturalismo aristotélico de la reconstrucción de un naturalismo moderno, debida en primer lugar a Descartes, que restituye a la naturaleza su orden y su comprensión de origen teológico: el siglo XVI, que pone en cuestión de filosofía naturalista sin producir una filosofía rival (fase preparatoria y crítica, ilustrada especialmente por Maquiavelo y Montaigne) y la primera mitad del siglo XVII, en el curso de la cual se multiplican las producciones filosóficas de inspiración artificialista. Producciones que manifiestan una osadía artificialista sin continuación ni precedentes en la historia de la filosofía: jamás los sempiternos tabús de la naturaleza y de lo natural han sido tan libre y deliberadamente ignorados. Desde un punto de vista artificialista, no existe ningún período de la historia de la filo-

sofía que pueda reivindicar una libertad intelectual comparable a la que reinó durante los cincuenta primeros años del siglo XVII. Este artificialismo precartesiano es una corriente europea, viva simultáneamente en Italia (donde nació con Maquiavelo), en Inglaterra (con Bacon y Hobbes), en España (con Baltasar Gracián). En Francia, donde ha inspirado ya los *Ensayos* de Montaigne, se manifiesta sobre todo en el siglo XVII en las corrientes literarias: preciosismos, movimiento libertino (por otra parte, con vastas implicaciones filosóficas, con Cyrano de Bergerac y Gassendi, a cuyo lado parece que Molière aprendió a ridiculizar el naturalismo aristotélico). La única producción filosófica francesa, la de Pascal, inspirada directamente en esta corriente artificialista aparecerá un poco más tarde. Y la idea de naturaleza presente en la literatura francesa llamada clásica seguirá siendo, durante la segunda mitad del siglo XVII, tributaria de una visión artificialista precartesiana (principalmente en Molière y La Fontaine).

d) *El naturalismo moderno (a partir de la segunda mitad del siglo XVII).*

Instaurado principalmente por el cartesianismo, pronto será confirmado por la filosofía de las Luces (Locke y Rousseau), y más tarde, por el idealismo alemán y por todas las formas modernas de la filosofía de la historia. Como el naturalismo antiguo, es esencialmente una obra de protección y de restauración: protección contra el artificialismo anterior (la tarea de Descartes no es tanto criticar el naturalismo aristotélico como refutar un artificialismo del tipo de Hobbes), y de restauración de una idea de naturaleza depurada de ciertas concepciones que su inoperancia había hecho caer en desuso. Del mismo modo que el naturalismo de la antigüedad parece haber logrado instaurar una ideología relativamente sólida y duradera, perfectamente capaz de resistir (por efecto de la integración) la influencia de hombres aislados tales como Nietzsche o Marx, instaurando de este modo, desde el punto de vista del pensamiento artificialista, una nueva Edad Media intelectual, cuya actual modernidad no representa indudablemente más que el comienzo.

Los siguientes estudios (tercera y cuarta parte) no son ni análisis históricos ni ensayos de interpretación general de pensamientos, cuyo examen exigiría toda una

obra para cada uno de ellos. Se trata únicamente de ilustrar las tesis desarrolladas en este libro, apelando a algunos autores, cuya obra ha representado un momento particularmente importante en la historia del pensamiento artificialista, del mismo modo que en la del pensamiento naturalista. El propósito de estos capítulos no es, por tanto, contribuir al conocimiento de los filósofos a los cuales están consagrados, sino solamente precisar, gracias a ellos, algunos de los principales temas aparecidos anteriormente.

CAPITULO II

EMPEDOCLES

El primer filósofo conocido que criticó la idea de naturaleza y propuso una visión del mundo de tipo artificialista fue probablemente Empédocles de Agrigento. El mismo declara explícitamente en un célebre fragmento de su poema *De la naturaleza:* «No hay naturaleza para ninguna de las cosas mortales ni hay fin por la muerte funesta, sino únicamente mezcla y disociación de las mezclas, que los hombres han llamado naturaleza» [1]. Sin duda se puede especular sobre el sentido de la palabra (φύσις) traducido aquí por «naturaleza» y pretender que la idea criticada por Empédocles concierne solamente a la noción de «nacimiento», en función de su oposición con la muerte (οὐλομένου θανάτοιο τελευτή), tanto más cuanto que el fragmento 9, que trata de nuevo el tema, se refiere expresamente a la idea de nacimiento (γένεσθαι): «Cuando los elementos mezclados aparecen a la luz del día bajo la forma de un hombre, o de una bestia salvaje, o de una planta, o de un pájaro, se dice entonces que ha habido un nacimiento; cuando se separan empleamos la palabra muerte dolorosa. Pero este nombre no tiene justificación» [2]. Por esta razón es quizá excesivo traducir la palabra (φύσις) del fragmento 8 por «naturaleza», pero por otra parte es insuficiente traducir (φύσις) por la idea única de nacimiento, como hacen la mayoría de los traductores. La negación de la (φύσις) en el seno de una obra que se titula Περὶ φύσεως supone mucho más que la simple negación de la idea de nacimiento y de muerte, que evoca solamente

[1] Fragm. 8 (numeración Diels-Kramz).

[2] Trad. J. VOILQUIN, *Les penseurs grecs avant Socrate,* Ed. Garnier-Flammarion, 1964.

el adagio de la física de que nada se crea ni nada se pierde en la naturaleza. Lo que aquí está en juego es una noción más amplia, en la que se hallan implicados la mayoría de los sentidos que deben su ambigüedad a la noción de φύσις: idea de crecimiento y de génesis, idea de fuerzas naturales manifestándose en el seno de elementos inertes, y dotándolos así de una estructura, finalmente, idea de esencias realizándose en la materia, produciendo esas diferentes naturalezas que son el hombre, el animal y la planta. No hay duda de que el conjunto de estos sentidos es negado por Empédocles, no solamente en el fragmento 8, sino también en todo lo que queda de su fragmento sobre la naturaleza, del que una de sus principales intenciones parece que es la de rechazar la idea de naturaleza, del mismo modo que lo hizo Lucrecio en *De Rerum Natura.* Por lo demás así lo entendió Aecio, que antes de citar el fragmento 8 de Empédocles lo presenta en los siguientes términos: «Empédocles dice que la naturaleza no es nada y que no hay más que mezcla y separación de elementos»[3]. La máxima oposición de Empédocles está aquí situada en su auténtico nivel: entre naturaleza y mezcla, no entre nacimiento y muerte, ni entre ilusión del nacimiento y de la muerte, por una parte, y la realidad de una permanencia «natural», por otra. A lo que se opone la intuición empedocliana de las mezclas es, pues, a la misma idea de naturaleza; y no es por equivocación que Aristóteles, al criticar a Empédocles en *De generatione et corruptione,* declara que Empédocles «no dice nada con respecto a la naturaleza»[4]. Silencio lógico, si el propósito de Empédocles es decir que la naturaleza no es nada.

Empédocles, que ha sufrido la influencia conjunta de la física jónica, del pitagorismo y quizá también del pesimismo de Heráclito, ve en los otros elementos fundamentales (aire, fuego, agua, tierra) la cuádruple raíz de toda existencia: yuxtaponiendo así, en el origen de todos los seres, el agua de Tales, el aire de Anaxímenes, el fuego de Heráclito, a los que añade un elemento nuevo: la tierra. Lo que ocupa el primer lugar en la física de Empédocles no es, pues, la cantidad pura (como en la física atomista), sino un conjunto de cualidades ya constituidas, los cuatro elementos «primeros», cuyas múl-

[3] I, 30, 1.
[4] II, 333 *b*, 18.

tiples combinaciones producirán toda la serie de seres vivos o inanimados: «De los elementos proviene todo lo que ha sido, es y será: por su causa crecen los árboles, los hombres y las mujeres, las bestias salvajes y los pájaros, del mismo modo que los peces que el agua nutre, e incluso los Dioses de larga vida, colmados de honores. Son siempre los mismos y, circulando los unos a través de los otros, aparecen bajo formas diferentes, de tal modo sus intercambios producen cambios»[5]. Esta noción de una serie de elementos previamente dados, anteriores al mundo que dan origen, es un tema de raigambre manifiestamente naturalista, es decir, místico, suficiente, en opinión de Lucrecio[6], para descalificar la obra de purificación filosófica empedocleana. Purificación incompleta, que suprime la mayoría de las producciones de la ideología naturalista, pero que no consigue extirpar el propio germen, que es la idea de un supuesto anterior a las producciones del azar, en este caso la idea de elementos primeros: permitiendo así a la ideología naturalista reconstituirse a partir de su núcleo no extirpado, como se reconstruyen los tejidos cancerosos a partir de ciertas células que la intervención quirúrgica no ha conseguido destruir. En su examen crítico de la idea de naturaleza, Empédocles no ha conseguido, como sólo lo hará Lucrecio, evidenciar el vacío de la naturaleza borrada de las existencias actuales (las cuales no existen más que a título combinatorio y fortuito, sin ninguna aportación «natural» ni ninguna información de las «esencias») subsisten estas trazas indelebles, que son los elementos primeros, lo que implica que antes de cualquier combinación —por el azar— existían ya ciertos cuerpos constituidos —por el azar—, por lo tanto, por algo que es «naturaleza». Ahora bien, el pensamiento artificialista, como es el de Lucrecio, postula que no existe, ni ha existido jamás, constitución independiente del azar; que el azar, principio de inercia dotado de una paradójica creatividad por vía asociativa, es el único principio de las existencias, creador, por ejemplo, del aire, del fuego, del agua y de la tierra. Este surgimiento de la ideología naturalista se hace más evidente en Empédocles desde el momento en que éste ve en los elementos primeros no solamente las fuentes de las existencias, sino incluso un

[5] Fragm. 21 (trad. VOILQUIN).
[6] *De rerum natura*, I, 735.

tipo de cemento encargado de asegurar a la vez la cohesión del mundo y la comunicación entre sus diversas partes, encargadas en suma de hacer de la naturaleza un «sistema» en el cual los cuatro elementos hacen circular una especie de corriente mística: por estos elementos todas las cosas están constituidas armoniosamente y a causa de ellos pensamos, disfrutamos, sufrimos», dice el fragmento 107; y el fragmento 109, haciéndose eco del célebre fragmento de Heráclito según el cual «si todas las cosas se convirtieran en humo, conoceríamos por las narices» [7], precisa que «por la tierra conocemos la tierra, por el agua conocemos el agua; por el éter, el éter divino; por el fuego, el fuego destructor» [8]. Esta es la razón de la oposición, con respecto a este punto de la doctrina, de los atomistas puros, para los que toda idea de «elementos naturales» equivale a la de «elementos divinos», y da origen a la superstición. Encontramos un eco de esta oposición, expresada ya por Lucrecio, en una observación del epicúreo Veleyo al libro I de *De natura deorum,* de Cicerón: «Empédocles (...) considera que hay cuatro naturalezas divinas, de las que quiere que todo esté compuesto» [9].

Pero estas reservas no quitan a Empédocles el mérito de haber sido el primero en emprender la crítica de la idea de naturaleza. Por lo demás, el mismo Lucrecio lo reconoce implícitamente cuando consagra —circunstancia única en toda *De rerum natura,* excepción hecha del caso de Epicúreo— dieciocho versos de su poema a un elogio entusiasta de Empédocles. En efecto, si la naturaleza, en el caso de Empédocles, no está refutada en su fuente, no por eso deja de ser refutada en la *totalidad de sus producciones.* La naturaleza empedocleana tiene sin duda un origen «natural»; los cuatro elementos primeros, cuya constitución ha precedido la entrada en juego del azar. Pero aquí se acaba lo natural, que en cuanto tal ya nunca se manifestará. La naturaleza es, pues, una materia primera originariamente ofrecida a los caprichos del azar, al cual revierte el único papel real en la elaboración de las existencias. Por lo tanto, si Empédocles sigue siendo naturalista en lo que respecta a la materia, deja completamente de serlo en cuanto se trata de fuerzas y de

[7] Fragm. 7 (Diels-Kranz).
[8] Trad. cit.
[9] I, 12.

capacidad productivas: precisamente porque no concibe la presencia de «fuerzas naturales» en el mundo y considera toda «acción» como el resultado de la asociación y del azar. Empédocles repite en diversos momentos que el nacimiento y la muerte son ilusiones. En un nivel más profundo, no cree en una noción de «vida» que animaría la inercia material, ya que no cree tampoco que la «materia» sea inerte. Lo que llamamos vida es la capacidad que tienen los elementos de asociarse (μίξις) y disociarse (διάλλαξις), produciendo así, en virtud del grado de su conveniencia o su inconveniencia, toda la variedad de existencias, diferentes por su constitución y diferentes por su duración. Un hombre, una bestia salvaje, una planta, únicamente designan los elementos dispuestos de una cierta forma que llega a tomar cuerpo, como decía el fragmento citado más arriba. Para producir un hombre es necesario el azar de encuentros favorables a partir de mezclas ya formadas de elementos, sin que ninguna finalidad ni ninguna «evolución» puedan ser invocadas: «Estos miembros se ajustaron al azar de los encuentros y muchos otros nacieron sin discontinuidad, añadiéndose a los que ya existían»[10]. La aparición de una especie no significa una victoria de la evolución, sino una posibilidad realizada de agregación azarosa a partir de agregados inútilmente constituidos, tales como cabezas sin cuerpos u ojos sin rostro: «Sobre la tierra crecían numerosas cabezas sin cuello, brazos aislados y privados de hombros erraban y ojos vagaban de tal forma que no enriquecían ninguna frente»[11]. Aquí, como en cualquier parte en que no se traten los elementos primeros, Empédocles habla más o menos el lenguaje de Lucrecio.

De aquí resulta una descalificación de las esencias: las existencias particulares, cuya suma constituye el universo, son reuniones fortuitas cuyo encuentro no es fruto de ningún plan, de ninguna idea, ni de ninguna forma. Concepción exactamente opuesta a la de Aristóteles, cuyo testimonio crítico, en *De generatione et corruptione*, ilustra *a contrario* la originalidad de los puntos de vista de Empédocles: «Empédocles tiene todavía más dificultades en explicarnos el nacimiento tal como lo observamos en la naturaleza. Ya que, en la naturaleza, todos los seres nacen siempre generalmente, siendo ya lo que son; lo

[10] Fragm. 59 (trad. cit.).
[11] Fragm. 57 (trad. cit.).

que nace al margen de esta constancia o al margen de esta generalidad es fruto de la fortuna o del azar. ¿Cuál es, pues, la causa de que del hombre nazca siempre un hombre o al menos generalmente, y del trigo, el trigo y no el olivo? ¿O acaso se deberá a cómo está compuesto el hueso? Ya que, según parece, si no hay proporción nada nace del encuentro fortuito de los elementos. ¿Pero cuál es entonces la causa de esta reunión? Seguramente ni el fuego ni la tierra. Pero tampoco lo es el Amor, ni el Odio, el uno siendo solamente la causa de la reunión, el otro de la separación. Es la esencia de cada ser *(que es la causa de su devenir)* y no únicamente *la mezcla y el intercambio de cosas mezcladas,* como dice Empédocles. Fortuna es el nombre que les corresponde, no Razón. Pues las mezclas fortuitas existen. La causa verdadera de los seres naturales es su constitución misma y ésta es la naturaleza de cada cosa, de la que no dice nada consistente. No habla, pues, de la naturaleza» [12]. Texto aparentemente paradójico, que acaba reprochando a Empédocles el no haber tenido suficientemente en cuenta el azar en la génesis de las existencias. Pero Aristóteles se refiere aquí a su propia concepción del azar que interviene en la naturaleza una vez constituida *(Física II),* y en ningún caso a una intuición que haría del azar el principio constitutivo de la naturaleza: la existencia necesita una causa; ahora bien, el azar no es causa de nada, sino siempre efecto. En términos más precisos: el azar produce a veces seres inesperados, pero solamente a partir de existencias naturales, las cuales requieren una causa, que, según Aristóteles, es precisamente la naturaleza. El azar no es, pues, causa de naturaleza, pero efecto particular en el seno de la naturaleza. Evidentemente, tal azar no existe en el pensamiento de Empédocles. Aristóteles precisa su crítica de la siguiente manera: Empédocles, declara, estimaba que «nada nace del encuentro fortuito de los elementos, si no existe proporción»: «proporción» (λογος) designando aquí el límite de conformidad, de conveniencia entre elementos más allá del cual no es posible ninguna reunión. Pero esto de ninguna manera significa que esta capacidad asociativa, a la que Empédocles da el nombre de Amor, sea «causa» de la reunión: este problema de la «causa» de las existencias

[12] II, 333 *b,* 3-19; trad. J. Bollack, en *Empedocle,* t. I: *Introduction à l'ancienne physique,* ed. de Minuit, 1965, pp. 43-44.

no sólo es extraño al pensamiento de Empédocles, sino que incluso le contradice radicalmente. La capacidad asociativa no es más que una expresión que repite la palabra Amor y expresa la propiedad: es lo que hace posible, no lo que causa, ya que el mundo que describe Empédocles como todo pensador de inspiración artificialista es el mundo de la posibilidad, jamás el de la casualidad (de manera más general: el mundo del artificio siempre tiene presente los resultados; el de la naturalza, siempre los antecedentes). Lo notable de esta crítica de Aristóteles es el desfase que manifiesta no solamente a nivel de soluciones, sino sobre todo en la manera de concebir los problemas. Entre la crítica de Aristóteles y la que él quiere criticar no existe la menor relación, y la principal lección que se saca de esta falsa confrontación es la incapacidad de Aristóteles para concebir pensamientos ajenos al marco naturalista que es el suyo. El único párrafo de este texto de Aristóteles que se ajusta al poema de Empédocles es su conclusión: Empédocles «no habla de la naturaleza». Pero incluso esta fórmula tiene un contrasentido implícito. En efecto, es evidente que Aristóteles, en la lógica de su interpretación, reprocha a Empédocles el no haber logrado pensar la naturaleza, cuando el propósito de Empédocles parece haber sido un rechazo apasionado de la idea de naturaleza, en el sentido en que la entenderá Aristóteles.

Empédocles se niega, pues, a reconocer esencias, se niega a considerar que las esencias sean la fuente de las producciones naturales. Lo que existe encuentra su camino sin preguntar ni a la forma, ni a la esencia, ni a la naturaleza; solamente en un momento posterior la efímera fijeza de su forma da a las especies existentes la apariencia de un destino. Esta desmitificación de las esencias termina, como ya sabemos, rechazando lo que les sirve de límites temporales, considerados éstos ilusorios. Lo que existe no es susceptible ni de aumentar ni de disminuir; no hay nada que sea realmente producido por la naturaleza, no hay más que elementos pasando de una forma (es decir, de una mezcla, no de una esencia) a otra; no hay nada que nazca, nada que muera, nada que se pierda, nada que se cree. De aquí resulta la descalificación de la idea de *modificación,* que se expresa especialmente en el tema de la metempsícosis que Empédocles ha heredado del pitagorismo y probable-

mente de un fondo dionisíaco y órfico anterior a Pitágoras: «Los elementos son siempre los mismos, pero unos circulan a través de los otros, adquiriendo la forma de los hombres y de las diferentes especies de bestias» [13]. El fragmento 21 precisa el tema: «De los elementos proviene todo lo que ha sido, es o será (...). Son siempre los mismos y, circulando los unos a través de los otros, aparecen bajo formas diferentes, de tal modo sus intercambios producen cambios» [14]. Lo que existe subsiste eternamente, pero hay cambios perpetuos de forma, es decir, modificaciones en la mezcla; se deduce que lo que constituye provisionalmente el yo ha existido y existirá bajo formas infinitamente variadas: «Ya que fui, durante algún tiempo, hombre y mujer, árbol y pájaro, y pez mudo en el mar», dice Empédocles en un pasaje de *Purificaciones*, recopilación de poemas catárticos redactados antes del poema filosófico sobre la naturaleza [15]. Amalgama curiosa de la superstición pitagórica con la visión atomista de la uniformidad de la naturaleza (átomos y vacío), subyacente a la inagotable e imprevisible variedad de su historia. Es posible también que esta intuición de lo mismo subyacente a la variedad tenga un origen heraclitiano.. Que nada cambia, que el río que se modifica sin cesar sigue siendo siempre el mismo río, que todos los contrarios se disuelven sin cesar en una monótona equivalencia, son estos temas caros a Heráclito, y en ellos puede haberse inspirado Empédocles. El Todo del que habla a veces Empédocles tendría, pues, la misma ambigüedad que el Uno de Heráclito, designando quizá una uniformidad sobre fondo de azar más que una unidad sobre fondo de orden. De aquí la imposibilidad de concebir un «arreglo» que se destaque sobre la uniformidad del azar y de aquí también el sentido del fragmento 124 de Heráclito: «El más hermoso arreglo es parecido a un montón de basura reunida al azar».

Esta interpretación, que haría de Heráclito el precursor del pensamiento del azar y de la filosofía artificialista, suscitará sin duda múltiples objeciones. El examen del problema del universo en Heráclito exigirá por sí solo un amplio volumen cuyas conclusiones serían inevi-

13 Fragm. 26 (trad. cit.).
14 Trad. cit.
15 Fragm. 117 (trad. cit.).

tablemente inciertas, habida cuenta del carácter oscuro y disperso de los fragmentos que quedan de la obra de Heráclito. Esencialmente, se trataría de determinar si el «mismo» al que se refiere Heráclito está hecho de unidad, que implica fusión dialéctica de los contrarios, como lo afirman la mayoría de los intérpretes a partir de Hegel, o de uniformidad, que implica solamente disolución en lo indiferenciado, unidad por síntesis de diferencias o uniformidad por indiferencia (es decir, por imposibilidad de pensar la diferencia). Sublimación dialéctica de los contrarios en la intuición de un sistema (naturaleza), o eliminación de las oposiciones en razón de la ausencia de todo sistema (no-naturaleza) y de todo, referencias para designar los contrarios. Las célebres fórmulas heraclitianas sobre la unidad de los contrarios serían, según esta segunda hipótesis, las expresiones de una *ausencia* de contrarios debida a la uniformidad de las cosas: significando «todo es uno», que todo es lo mismo, que todo es radicalmente indiferente (no logrando jamás, sobre el fondo indiferenciado de la existencia, hacer surgir el relieve de una diferencia). La unidad en la cual los contrarios *se pierden* en el sentido de desaparición, no de sublimación —sería el carácter común que tienen todas las cosas de ser uniformemente inombrables: el camino que sube y el camino que desciende son uno e idénticos porque ningún camino «sube» ni ningún camino «desciende»—, tienen en común la misma ausencia de dirección asignable. Heráclito, según esta interpretación, aparecería como el precursor inmediato de los sofistas, en particular de Protágoras: en un mundo sin medida y sin criterio, el hombre es «naturalmente» la medida y el criterio de todas las cosas. Naturalmente, en la medida en que el artificio y la convención que introducen los hombres son lo más «natural» que hay en el seno de un mundo no natural. Una tercera interpretación, ésta reciente, de Clemence Ramnoux [16]. tiende a llevar la unión heraclitiana de los contrarios a un nivel lingüístico y estructuralista. «Pura combinación de escritura», la unión de los contrarios manifiesta una «virtuosidad en el juego» que «ha logrado inscribir la transcripción en un re-

[16] *Héraclite, ou l'homme entre les choses et les mots,* Ed. Les Belles-Lettres, 1968.

gistro escrito»[17]: «En un registro escrito todo se hace más claro y más fácil: las palabras cambian de lugar, las palabras cambian de función. Es necesario, pues, leer la frase heraclitiana, mientras se pueda, a partir de las estructuras y manipular las palabras a modo de peones de cambiantes combinaciones»[18]. Esta interpretación parece inaceptable y a la vez muy próxima a la hipótesis uniformista: el juego de las palabras correspondiendo al juego de cosas, hecho de azar. Pero la uniformidad azarosa concierne a las «cosas» antes de concernir a las palabras, y el fragmento 124, que asimila todo «arreglo» (cosmos) a un montón de basura reunida al azar, apunta tanto a los arreglos de cosas que hacen un mundo como a los arreglos de palabras que componen un poema. Por tanto, no es posible interpretar este fragmento en términos de jerarquía y de valor comparativo, como sugiere C. Ramnoux, que propone la siguiente interpretación: «el más bello arreglo humano de las cosas es como un montón de estiércol al lado del arreglo divino de las cosas»[19].

En los fragmentos que se conservan de Empédocles aparece frecuentemente un tema que ha contribuido a crear una imagen de su autor como la de un metafísico de la naturaleza, e incluso la de un místico, alimentando, por ejemplo, la imaginación poética de Hölderlin o los accesos de ensoñación humanitaria de Romain Rolland: la oposición entre el Amor (Φιλὶα) y el Odio (Νεῖλος) y el papel que juegan respectivamente en la constitución y disolución de las mezclas. Efectivamente, Empédocles mantiene que el Amor preside toda composición y el Odio toda disociación. El problema reside en determinar el sentido de esta presidencia. Aristóteles, en el pasaje de *De generatione et corruptione* citado más arriba, decía que en Empédocles el Amor era la «causa de la reunión», perspectiva que se aleja de una concepción puramente mística, atribuida a veces a Empédocles, pero que también se aleja notablemente de una estricta lectura del poema de Empédocles, al menos de lo que de él se conserva. Empédocles no dice nunca que el Amor y el Odio sean fuerzas que trasciendan a los elementos,

---

17 *Op. cit.*, p. 34.
18 *Ibid.*, p. 35.
19 *Ibid.*, p 393.

gracias a los cuales los elementos inertes se animarían para constituir un mundo organizado: no son más que los elementos mismos, considerados en tanto que son o no susceptibles de asociación. No hay duda de que el fragmento 21 dice que «por efecto del Odio, todo es destruido y dividido, mientras que por efecto de la Amistad, todo se reúne bajo la acción de un deseo recíproco»[20]; pero este «efecto» podría ser comparado al de un catalizador: es la condición de una reacción, no su causa. El Amor, en Empédocles, es de orden circunstancial, no esencial: designa la posibilidad de unión entre elementos que ninguna causa reúne, ya que sin cesar erran al azar y que solamente el azar preside sus encuentros. Sucede que, en los innumerables casos de encuentros, ciertas mezclas pueden hacerse, otras no: Amor y Odio no designan más que esta «composibilidad» y esta «incomposibilidad», del mismo modo que en Lucrecio las combinaciones atómicas son viables o inviables según que presenten los caracteres de la conveniencia o de la inconveniencia. A pesar del tono sagrado y poético de Empédocles, no se invoca una potencia exterior y trascendente: Amor y Odio permanecen inmanentes a los elementos y a sus mezclas, de las que únicamente expresan la oportunidad o la inoportunidad.

Bajo esta interpretación mística del Amor y del Odio se oculta a menudo otra idea: la de un progreso continuo de la concordia a expensas de la discordia. Empédocles había tenido presente un mundo caminando perpetuamente del Odio al Amor, de una total disociación a una total unidad; tendiendo indefinidamente, a partir de la pérdida de su unidad, rota por el Odio, hacia la reconstitución de su unidad primitiva: tesis desarrollada especialmente por Romain Rolland[21] y Auguste Diès[22], y que parece estar inspirada no tanto en Empédocles como en la *Tetralogía* de Wagner y en el problema de las relaciones franco-alemanas al comienzo del siglo XX. Otros intérpretes, más fieles a los fragmentos de Empédocles, optan por la hipótesis de una alternancia cíclica

---

20 Trad. cit.

21 En *Empédocle d'Agrigente* (seguido de *L'éclair de Spinoza)*, París, ed. du Sablier, 1931.

22 *Le cycle mystique: la Divinité, Origine et fin des existences individuelles dans la philosophie antésocratique,* París, Alcan, 1909, p. 91.

entre el Amor y el Odio. El mundo descrito por Empédocles evolucionaría perpetuamente entre un máximo de concordia y un máximo de discordia, cada potencia predominando alternativamente sobre su rival: «Y este cambio perpetuo no tiene fin: tanto es la amistad la que reúne todo hasta el Uno, como al contrario, todo es separado y arrastrado por el Odio» [23]. Esta tesis, frecuentemente aceptada, introduce en Empédocles una idea que no parece indispensable a la economía de su sistema; en efecto, es posible concebir esta alternancia bajo la forma de simultaneidad, y no de ciclo. De este modo el mundo sería el resultado de dos tendencias contrarias, luchando cada una por su lado y tendiendo indefinidamente hacia una victoria total sin que el equilibrio entre las dos tendencias se rompa jamás: «tanto... como...» designarán entonces más una diferencia de puntos de vista que una diferencia de tiempo. Esta es la tesis de J. Bollack, que parece la más respetuosa del pensamiento de Empédocles: «Dos movimientos opuestos animan constantemente el mundo del devenir: el uno conduciendo de la unión pura a la unión mezclada, y el otro de la unión mezclada a la unión pura. En cada uno de estos movimientos el Amor y el Odio se manifiestan simultáneamente; la separación es la obra del Odio, la unión del Amor» [24].

Nietzsche dice de Empédocles que es una figura «compuesta», a medio camino entre el misticismo y el atomismo: «Evidentemente, en Empédocles existen los gérmenes de una concepción puramente atomista y materialista; por ejemplo, la teoría de las formaciones fortuitas, es decir, de todas las posibles combinaciones absurdas entre los elementos, entre los cuales algunas están bien adaptadas y son viables (...). Su grandeza consiste en haber *preparado* el atomismo estricto [25]. Desde todos los puntos de vista, el pensamiento de Empédocles parece haber rechazado en profundidad el mito naturalista y prefigurado el artificialismo radical de Lucrecio, al que se aproxima tanto por las ideas como por el estilo poético. Esta es la razón del elogio ditirámbico de Lucrecio en *De rerum natura:* «Esta región rica en maravillas,

---

23 Fragm. 17 (trad. cit.).
24 *Op. cit.*, p. 182.
25 *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, textos reunidos y traducidos por C. BIANQUIS, ed. Gallimard, pp. 147-148.

Sicilia, digna de la admiración del género humano y de la curiosidad del viajero; esta vasta tierra de abundancia, defendida por una muralla de héroes, no ha producido, sin embargo, nada tan ilustre como este hombre, nada tan santo, nada tan sorprendente y de más valor. Los cantos de este genio divino hacen resonar su voz por todas partes y publican sus sublimes descubrimientos: es difícil creer en su origen mortal»[26]. «Sin embargo se ha equivocado», añade Lucrecio, por haber creído, como todos los filósofos jónicos, en la existencia de elementos naturales. Pero Lucrecio tuvo que reconocer en Empédocles la expresión de un «éxtasis material» que era también el suyo, fruto de una desmitificación de todas las interpretaciones religiosas y filosóficas del universo. Extaxis hecho a la vez de terror, de piedad y de adoración ante una materia incomprensible e impensable, que niega al hombre el beneficio intelectual que lleva en sí la idea de «naturaleza», la cual nunca será para él un medio favorable, ni siquiera apropiado. Entre lo que el hombre puede pensar y desear y lo que la «naturaleza» es no existe ninguna relación; éste es quizá el sentido del enigmático fragmento 118 de las *Purificaciones*, que sugiere la idea de que el hombre está perdido en un mundo esencialmente extraño y no familiar: «He llorado y he sollozado a la vista de esta desacostumbrada morada»[27].

[26] *De rerum natura*, I, 727-734, trad. CLOUARD (ed. Garnier).
[27] Trad. cit.

CAPITULO III

LOS SOFISTAS

El objetivo más general de la filosofía sofista es el de brillar, y el principio de su enseñanza, el de aprender a brillar: convertir a ciertos discípulos en héroes, en el sentido en que lo entenderá Baltasar Gracián, en la imagen que los otros hombres se hacen de ellos. Lo que cuenta es lo que aparece, y lo que aparece es tributario de la singularidad de cada punto de vista: fenomenismo y relativismo de origen probablemente heraclitiano, que los sofistas sistematizan y radicalizan. El interés filosófico de los sofistas se detiene en la apariencia, sin preocuparse en fijar un criterio para dividir las apariencias según su mayor o menor grado de «verdad» o de «falsedad»; preocupación vana y absurda. La verdadera distinción, según los sofistas, se sitúa a otro nivel: consiste en reconocer las apariencias favorables y las apariencias ingratas, a fin de poder prever, y eventualmente favorecer, las circunstancias en las cuales las apariencias estarán o no dotadas de brillantez. De aquí surge una teoría, no de la esencia, sino de la circunstancia favorable (χαιρος), en la que también se inspirará Baltasar Gracián para su concepción de la Ocasión.

La brillantez, tal como la conciben y la buscan los sofistas, presenta un rasgo de gran importancia, que es el de no halagar ni «eclipsar» ninguna realidad. No se trata de que lo real sea negado: pero se confunde con su propia apariencia, que lo agota sin dejar «restos» idealistas y metafísicos. La apariencia no tiene aquí un sentido engañoso o peyorativo: la palabra φαινόμενον designa, por el contrario, la totalidad de lo real, al igual

que cada hombre percibe y aprueba un aspecto. Al reducir el ser a la apariencia, el pensamiento sofista obedece a una inspiración rigurosamente materialista: no se trata de eliminar la realidad de las apariencias, sino, por el contrario, de afirmarla sin ambajes, purificando la apariencia real de esos fantasmas filosóficos o religiosos que toman el nombre de idea, de forma o de ser en sí. Como lo atestiguan todos los testimonios de la antigüedad, el pensamiento sofista fue materialista, ateo e inmoralista (inmoralista, no por criticar las costumbres, sino por afirmar su carácter convencional, el cual, por otra parte, no desacredita a sus ojos el edificio institucional). Es decir, la búsqueda de la brillantez se realiza aquí sin inquietud ni segundos pensamientos: no existe ni «realidad» ni «valores» a los que la brillantez pueda desacatar, ya que es ella, por su facultad de percibir y de organizar las percepciones de la manera más favorable posible, la que produce su propia realidad y sus propios valores. Sobre este punto el pensamiento sofista es más osado, es decir, más escéptico, que el pensamiento de los escépticos griegos, que mantendrán el postulado de una realidad en sí, no cognoscible pero subyacente a todas las representaciones (ὑποκειίμενου): nostalgia idealista que hace de los escépticos griegos menos escépticos, en el sentido moderno de la palabra, que platónicos desilusionados (con razón Diógenes Laercio[1] y Sexto Empírico[2] incluyen a Platón entre los precursores del escepticismo). Lo que no parece no es («lo que no se ve es como si no estuviera»[3]. dirá Gracián): éste es el sentido más general de las célebres fórmulas de Protágoras, que abandonan el tema de la objetividad y reducen lo que existe a la suma de las apariencias subjetivas. Esta es la razón del carácter escandaloso del pensamiento sofista: no dice una palabra de aquello que los filósofos piensan generalmente cuando hablan de apariencia o de artificio —es decir, la realidad y la naturaleza, a partir de las cuales solamente la apariencia y el artificio adquieren, según ellos, sentido y relieve. Pero los sofistas han borrado de su memoria esta pertenencia originaria del artificio a la

---

1 *Vida, doctrinas y sentencias de filósofos ilustres,* libro IX, capítulo sobre Pirro.

2 *Hipotiposis pirronianas,* I, 221.

3 *Oráculo manual,* CXXX.

naturaleza: han emancipado el artificio, no reconociéndole ya ninguna dependencia con respecto a la naturaleza y, en consecuencia, han organizado un arte de jugar con su sola apariencia que define la «técnica» (τέχνη) propiamente sofista.

A los ojos del pensamiento naturalista o esencialista, el pensamiento sofista aparece, pues, como inválido: enorgulleciéndose constantemente de un lugar que pretende no tener necesidad de ningún reverso —cara de la monada que se pretendería solitaria. Aquí la apariencia es alabada sin preocuparse jamás de las relaciones que ésta mantendría con una problemática «realidad». El artificio se practica sin vergüenza, sin inquietarse por los daños que podría causar a una naturaleza ausente. Lo que no existe (la naturaleza) es incapaz de sufrir daño. Por estas razones los sofistas fueron los primeros filósofos conocidos que realizaron el programa filosófico de Nietzsche: «desdivinizar» la naturaleza (suprimiendo el concepto de naturaleza), «naturalizar» la especie humana reconciliándola con «la pura naturaleza», «la naturaleza recuperada, la naturaleza liberada» (es decir, la existencia «desnaturalizada», liberada de la superstición de la idea de naturaleza), conforme al deseo del aforismo 109 de *La gaya ciencia.* Pues se trata de una recuperación: los sofistas recuperan, en el seno del artificio y de la convención, la presencia (y la presencia integral) de una naturaleza que súbitamente aparece inscrita con todas sus letras allí donde los pensadores inquietos, como Parménides, habían diagnosticado el no ser —en la realidad empírica. Esta es la razón del elogio de la institución, concebida (al menos por Protágoras y la primera corriente sofista) como artificio colectivo, al margen de todo fundamento natural, puro «productor» del bienestar debido al Estado, a la sociedad y a la cultura. Este sentimiento de la arbitrariedad y a la vez de la utilidad del Estado y de los lazos sociales, que anuncia a Maquiavelo y a Hobbes, aparece particularmente en el texto sofista que figura en el *Protéptico* de Yamblico y en ciertas réplicas de *Protágoras* de Platón [4]. Es la cultura la que segrega la moral, como es el artificio el que produce la naturaleza. Pero sería vano denunciar, como intenta Platón en el *Protágoras* y en otras partes, una contradic-

[4] 327 *c*, 328 *a*.

ción entre esta concepción sofista del «bien» y el hecho de que los sofistas enseñen. La enseñanza sofista es parte integrante de esta cultura artificial, del mismo modo que el entorno, dice Protágoras, es el que enseña el griego a los niños. Desnaturalizar la naturaleza, renaturalizar el artificio: el hombre deberá aprender a convencerse de que la existencia artificial es un medio propio, pues no hay nada «propio» ni de las cosas ni de los hombres: el artificio ambiente no aliena nada en el hombre, que aprenderá, siguiendo las enseñanzas sofistas, a reconocer en él la potencia protectora que ingenuamente atribuía a una «madre-naturaleza» —marchando delante del peligro del que pretendía huir, ya que es la idea de naturaleza la que le alienaba y la que no ha dejado de alienarle desde que la voz de los sofistas ha sido ahogada por Platón. Lo que querían principalmente los sofistas era enseñar a los hombres a sentirse en la existencia como en una habitación clara (tomando lo que Nietzsche dijo de Demócrito), liberados de todas las sombras, de todas las trampas: todos fantasmas del deseo, del cual la idea de naturaleza es quizá la más tenaz y la más cruel. Lo que querían, pues, los sofistas era lo que quiso Nietzsche veinticuatro siglos más tarde: proclamar la inocencia de la vida humana. Declarar inocente a la historia, al devenir: negar que éstos sean culpables de atentar de alguna manera contra los derechos de la naturaleza, ya que ésta no es. Los hombres no son culpables porque no hacen víctimas: la víctima del artificio, la naturaleza, no ha nacido todavía. Lo que culpabiliza sin cesar al artificio es la idea de la naturaleza y el pensamiento de un alejamiento de la naturaleza del que sería culpable el artificio: extirpando la idea de naturaleza de la conciencia de los hombres, los sofistas quieren desculpabilizar a la humanidad, liberarla de todos sus pecados ilusorios. Sin duda, ciertos restos de textos sofistas hacen alusión a la naturaleza, por oposición al artificio. Cuando Protágoras dice querer dar la victoria al argumento débil en contra del argumento fuerte [5], parece que tiene en el pensamiento el argumento débil de la convención frente al discurso frente de la naturaleza. Pero ésta es precisamente la cuestión: la naturaleza mantiene un discurso, únicamente un discurso, cuya fuerza proviene enteramente de

[5] ARISTÓTELES, *Retórica*, II, 24, 1402 *a*, 23.

la culpabilización, fruto del miedo y de la debilidad. Favorecer el argumento débil de la convención en contra del argumento fuerte de la naturaleza supone, pues, defender la fuerza frente a la debilidad, como quería Nietzsche, es decir, la experiencia de la inocencia contra los ataques de la culpabilidad. Esta era la fuerza, fulgurante y frágil, de la empresa sofista: un acceso inmediato —y provisional— a la inocencia.

Los sofistas representan, pues, la culminación y el triunfo de una corriente artificialista, surgida probablemente de Heráclito. Pero este triunfo es de corta duración. Todos los pensadores que suceden a los sofistas —con la única excepción de algunos representantes del atomismo— están de acuerdo en criticar el artificialismo y en hacer una llamada en favor de la naturaleza comprometida: «Ya que el pensamiento sofista es una sapiencia ilusoria y no real», tal es el balance efectuado generalmente, en este caso debido a Aristóteles [6]. Los enemigos más virulentos, cuya influencia se hará sentir tanto en los epicúreos como en los estoicos y en los escépticos, fueron ciertamente los cínicos, primeros detractores del pensamiento sofista. Paralelamente a Sócrates y a Platón, y quizá más profundamente que ellos, en la medida en que su empresa es menos intelectual y más inmediatamente afectiva, los cínicos reculpabilizan el artificio y la cultura, manifiestan la necesidad de un regreso a la naturaleza que ya tiene el tono imperioso y alarmista del primer *Discurso* de Rousseau. Grito de alarma virtuoso, bajo una cierta apariencia de mal gesto, destinado a privar al hombre del artificio y de la cultura y hacerle recuperar una naturaleza pretendidamente perdida: busco un hombre, dice Diógenes —un hombre conforme a la naturaleza humana, no este producto de vuestra civilización que ha ocultado la naturaleza. Esta es la función del exhibicionismo clínico; hay que desnudar al hombre para dejar aparecer lo que le es «propio», lo que quiere decir que hay algo propio del hombre que la cultura ha enmascarado —pensamiento eminentemente naturalista, metafísico y moral. A la audacia sofista que autoriza

[6] *Réfutations sophistiques*, I, 165 *a*, 21; trad. J. P. DUMONT, en *Les sophistes*, Presses Universitaires de France, colec. «Les Grands Textes», 1969.

todos los disfraces (ya que no hay nada que pueda ser enmascarado) se opone, pues, el impudor cínico que prohíbe todos los ropajes, ya que son sospechosos de velar la verdad y la naturaleza. Acción forzada de desnudarse que los cínicos concebían justamente como un esfuerzo, una «ascesis», parecida al hecho de nadar contra corriente: tensión incesante para remontar la corriente que va de lo natural a lo artificial. Pena (Πόνος) es la gran palabra de esta filosofía triste: en efecto, es necesario tomar todo a desmano si se quiere ir contra el movimiento «natural» de corrupción de la naturaleza. Símbolo de este esfuerzo naturalista, el gran hecho del que se glonifica, si creemos a Diógenes Laercio[7], Diógenes el cínico en su comedia *Pordalos:* haber *falsificado dinero* (Παραχάρραττείν το νόμισμα). Atentar contra el dinero significa denunciar todo lo que es convencional e institucional, rechazar todo artificio, no prestar interés ni sentido más que a aquello que no ha sido contaminado por la costumbre y la cultura: dinero (νόμισμα) y costumbre establecida (νόμος) son igualmente temidos y criticados, acusados de envenenar la naturaleza. —Mallarmé volverá a tocar este tema y esta imagen en un célebre pasaje del Prólogo a *Traite du verbe,* de René Ghil.

La paradoja más notable del cinismo es pretender huir de la filosofía para refugiarse en lo concreto, al tiempo que sostiene el más metafísico de los mitos filosóficos, y por otra parte se declara incapaz de satisfacerse con lo real tal y como lo presenta su entorno cultural: altamente filosófico, pues, y altamente incapaz de acceder a lo concreto. Esta doble debilidad es la causa de la gran fortuna de la corriente cínica, cuya influencia parece que en definitiva va a ser más duradera que la del aristotelismo o el platonismo. Esta repugnancia por el artificio, expresión del rechazo de vivir según lo real, según su propio presente y su propia historia, sigue siendo una tentación permanente. El mito de un retorno a la vida sencilla y natural, de una recuperación de su esencia y autenticidad, es el viejo sueño que, desde los cínicos, no ha dejado de encontrar adeptos entre las conciencias desgraciadas y angustiadas. Contrariamente a lo que pretende Jean Brun en *Le retour de Dionysos*[8], no

---

[7] *Op. cit.,* libro IV, capítulo sobre Diógenes.
[8] Ed. Desclée, 1970.

es la alegría dionisíaca la que estalla hoy en las manifestaciones «hippies» o en los brotes de revuelta juvenil, sino el lejano eco de una tristeza cínica ante la incapacidad de asumir su propia cultura.

CAPITULO IV

LOS ATOMISTAS DE LA ANTIGŰEDAD

El atomismo de la antigüedad greco-latina, que siempre ha sido considerado como constitutivo de uno de los momentos esenciales de la historia de la ciencia y de la filosofía, representa una corriente de ideas bastante difícil de situar con respecto a la historia del concepto de naturaleza. Las dificultades de interpretación se deben a dos grandes causas de razones: por una parte, el gran deterioro sufrido por los escritos de dos de los principales promotores del atomismo (Demócrito y Epicuro); por otra parte, la diversidad de tendencias en el seno de la corriente atomista, que impide que el atomismo sea considerado como una doctrina de contornos bien definidos. Teniendo en cuenta únicamente la antigua filosofía griega, el atomismo ha revestido, al parecer, aspectos muy diferentes según que fuera pensado por Demócrito «siglo V a. J. C.), por Epicuro (siglo III a. J. C.) o por los discípulos de Epicuro contemporáneos de Lucrecio (siglo I a. J. C.). Hablando con propiedad, son diferencias de acento más que de doctrina, ya que una de las cosas más notables es que la teoría evoluciona poco. Todos los filósofos atomistas están de acuerdo en la teoría de base: el mundo está constituido de átomos y de vacío. Los añadidos teóricos no modifican la doctrina en profundidad: si bien es cierto que Epicuro ha añadido el peso a las características atómicas fijadas por Demócrito, este ajuste no intenta modificar la doctrina, sino solamente precisarla. Es cierto que estas precisiones teóricas pueden ser los indicios de unas divergencias de fondo en la concepción: así el tema del peso de los átomos no deja

de tener consecuencias para el problema de la representación naturalista o artificialista del mundo, del mismo modo que el tema de la declinación atómica, el único elemento doctrinal que plantea directamente el problema del naturalismo o del artificialismo atomista. De manera general, la evolución del pensamiento atomista —si existe evolución— se sitúa más bien en el plano de la interpretación de la teoría que en el de la teoría misma: en las implicaciones generales que se conservan y en las que se dejan de lado. En particular se trata de determinar no aquello de lo que el mundo está constituido, sino aquello que, de una doctrina atomista a la otra, se piensa bajo la palabra «mundo» o «naturaleza». En este plano las divergencias resultan terribles: así Demócrito parece deducir de la teoría atómica la *invisibilidad* de la naturaleza; Epicuro, su *indiferencia* ante los deseos humanos; finalmente, Lucrecio —atomista radical disidente con respecto a este punto—, su *inexistencia*. Según esta perspectiva, la representación naturalista habría sido derrotada muy tardíamente: desmitificada *in extremis* por el éxtasis artificialista de Lucrecio. Pero la ausencia de textos iniciales y la manera en que los filósofos atomistas se recomiendan entre sí autorizan la tesis de una lectura artificialista de la «naturaleza», al menos implícita, desde los comienzos del atomismo: en Demócrito y su hipotético inspirador, Leucipo (cuya existencia histórica no ha sido establecida). A menos que, por el contrario, las descripciones originales de Lucrecio, por ser las únicas bien conocidas, hayan sido atribuidas al atomismo en general por un efecto retroactivo. Esta última tesis es la que parece imponerse después de un estudio de los documentos atomistas, al menos en el estado parcial y quizá provisional en el que se presentan actualmente. Pues la respuesta definitiva a este problema pertenece no tanto al análisis filosófico como a la investigación arqueológica: el descubrimiento de un manuscrito de los treinta y siete libros del gran *Tratado de la naturaleza,* de Epicuro, bastaría para resolver uno de los principales problemas del debate (las relaciones entre el epicureísmo de Lucrecio y el epicureísmo de Epicuro).

Una doble sospecha naturalista pesa sobre Demócrito, el primer intérprete conocido del atomismo: su deuda con respecto a sus principales inspiradores (los eleatas y

su influencia sobre aquellos sucesores que se declararon más marcados por él, es decir, los escépticos. En efecto, eleatas y escépticos parecen resueltamente ajenos u hostiles a la inspiración atomista, al menos al germen de desnaturalización que se encuentra en el núcleo de su doctrina. Por su vinculación a los eleatas, Demócrito habría sido, pues, un metafísico del ser, preocupado por construir una física que conciliara el credo eleata del ser con el movimiento heraclitiano del devenir: el *credo* atomista significaría una empresa de salvación del *credo* eleata. En ambos casos se trata de un acto de fe, que postula la existencia de una realidad invisible: las manifestaciones sensibles del átomo se hallan tan ausentes como las del ser. Nos encontramos, por tanto, con el mismo postulado metafísico, pero aplicado esta vez a la física y ya no a las exigencias del pensamiento puro: el ser eleata se encuentra así miniaturizado, y gracias a esta miniaturización, introducido en el mundo sensible. Efecto de pulverización: el átomo es el «polvo del ser» del que se compone la apariencia, es decir, el mundo sensible. El reino del cambio, del que habla Heráclito, posee así su verdad y su existencia pero este reino no preocupa a la metafísica del ser: sólo concierne a una aproximación burda del mundo, a su aspecto macrofísico. La física sutil (microfísica) está relacionada con la metafísica del ser. Demócrito lo declara explícitamente en uno de los pocos fragmentos que se conservan de su *Física:* «Hay dos formas de conocimiento: una verdadera, otra oscura. Al conocimiento oscuro pertenecen la vista, el oído, el olor, el gusto y el tacto. El verdadero conocimiento es completamente diferente. Cuando el primero se declara incapaz de ver lo más pequeño, o de oír, o de sentir, o de gustar, o de tocar, es necesario llevar la búsqueda hacia aquello que es más difícilmente perceptible a causa de su sutileza, entonces interviene el conocimiento verdadero, que posee un medio de conocer más sutil» [1].

Esta es la razón de la decadencia escéptica del atomismo democritiano, atestiguado por numerosos comentaristas, uno de ellos Diógenes Laercio [2], que expresa la permanencia de este deseo metafísico: el impasse escéptico no significa el repudio de la idea de ser, sino más

[1] Fragm. 11 (Diels), trad. Voilquin, *op. cit.*
[2] *Vidas,* IX, capítulo sobre Pirro.

bien una mística de la decepción que continúa declarando que el ser subyace a todas las manifestaciones sensibles (ζο υποkείμενου), al tiempo que proclama la imposibilidad de acceder jamás al conocimiento o a la representación de este ser en sí. Platonismo decepcionado, pero siempre platonizante (por lo demás, el propio Platón es invocado frecuentemente como uno de los principales inspiradores del escepticismo antiguo). El eleatismo, el escepticismo y el atomismo democritiano comparten una misma preocupación: asegurar la supervivencia de la idea de un ser como soporte de la apariencia. Ahora bien, este tema metafísico ha ido siempre más o menos unido con el tema naturalista: decir que hay ser bajo la apariencia es una manera metafísica de decir que hay un orden que trasciende al desorden, una necesidad que trasciende al azar y un fundamento natural que sirve de cimiento a las construcciones más o menos caprichosas (artificiales) de la naturaleza. La idea del átomo se encuentra así investida de una carga metafísica que irá desapareciendo progresivamente en la filosofía atomista posterior: probablemente ya en Epicuro, que descubre al mundo sensible todo su prestigio filosófico, y ciertamente en Lucrecio, en el que la idea de átomo —que no encuentra términos precisos para expresarse en *De rerum natura,* y esta laguna lingüística es altamente significativa—, no significa más que *partes muy pequeñas de materia.* En esta última expresión (en Lucrecio) el átomo carece de relieve, de diferencia cualitativa, en el mundo sensible: constituye a la vez la trama y el hilo con el que el mundo está tejido. Lo que significa que no es la materia primera y mágica de la que todo procede (implicando separación metafísica entre los elementos productores y sus producciones), sino que, por el contrario, expresa la uniformidad fundamental entre el átomo y las producciones atómicas: el mundo no ha surgido de los átomos, es los átomos. En el límite, átomo (es decir, «partícula de materia») no es, para Lucrecio, sino una palabra cómoda para designar la intuición materialista, es decir, la uniformidad constitutiva (y azarosa) de toda cosa existente. Con Lucrecio, la idea naturalista está definitivamente eliminada: la naturaleza no designa otra cosa que los azares de la materia. En Demócrito, por el contrario, el postulado naturalista parece estar profundamente arraigado:

la naturaleza es el ser real que se esconde bajo las apariencias sensibles. Está escondida, pero existe. En cualquier caso, es innegable que Demócrito crea un material conceptual que, utilizado por Epicuro y Lucrecio, proveerá de base teórica a las filosofías no metafísicas y no naturalistas. Pero quizá esto no es sino una feliz casualidad que hay que poner en la cuenta de Demócrito: queriendo instaurar una física respetuosa de ciertos postulados metafísicos, Demócrito, involuntariamente, habría abierto el camino a un materialismo totalmente opuesto a sus intenciones. Esta es la tesis de Marx en su trabajo de juventud sobre la *Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y Epicuro*. Según Marx, Demócrito y Epicuro se oponen totalmente: «son diametralmente opuestos en todo lo que concierne a la verdad, la certeza, la aplicación de esta ciencia, la física atomista, la relación del pensamiento y la realidad en general» [3]. Marx descubre esta oposición en dos puntos principales: oposición acerca de la situación de lo sensible y oposición acerca de la noción de necesidad. Lo sensible en Demócrito está desvalorizado a causa de la influencia eleata: al mundo sensible y fenoménico, fruto de la opinión y de la ilusión, se opone «la verdad de las cosas», que es el átomo (también Demócrito, como lo atestigua Aristóteles [4], puede decir, como antecesor directo del escepticismo griego, que «nada es verdad o que la verdad se nos oculta»); Epicuro, por el contrario, da preferencia a lo sensible: la sensación, el fenómeno son, en el atomismo epicúreo, el criterio de lo verdadero. Esta es la razón de la falta de interés de Epicuro por la ciencia, que contrasta con la búsqueda de cientificidad por parte de Demócrito y su indiferencia con respecto a la atribución de causas exactas a todo fenómeno. La falta de interés y la indiferencia reposan en una intuición del azar que se opone a la intuición de necesidad de Demócrito, ya que lo real para Epicuro está constituido por el azar de los encuentros atómicos, mientras que lo real según Demócrito es una instancia metafísica anterior y trascendente a los juegos de estos encuentros: «de la realidad, dice Demócrito, no captamos nada absolutamente verdadero, sino solamente lo que sucede fortuitamente, con-

[3] *Op. cit.*, trad. J. PONNIER, París, Ed. Ducros, 1970, p. 223.
[4] *Metafísica*, 1009 *b*, 11.

forme a las disposiciones momentáneas de nuestro cuerpo y a las influencias que nos alcanzan o nos golpean»[5]. El resultado es que para Demócrito la «realidad verdadera» no puede ser únicamente producto del azar, sino que implica el recurso a una noción de necesidad que trasciende el azar de la física sensible, es decir, realmente experimentable; de aquí el interés de Demócrito por la «causa verdadera» de los fenómenos, que se opone a la indiferencia etiológica de Epicuro, para el cual toda causa es digna de ser considerada siempre que no se contradiga en el plano de la sensación. En efecto, la búsqueda de la necesidad implica un postulado metafísico ajeno al pensamiento de Epicuro; como dice Marx: «Vemos que no tiene ningún interés en buscar las causas reales de los objetos (...). Es evidente que el *azar del ser* se traduce pura y simplemente por el *azar del pensamiento*»[6].

De aquí surge según la tesis de Marx, la refutación epicúrea de la noción de naturaleza; y por contraste, la afirmación implícita de un naturalismo democritiano. Naturalismo que consiste, en primer lugar, en presumir que existe, bajo cada conjunto de percepciones diversas que gravitan en torno a un mismo orden de sensaciones, la unidad de una naturaleza: la tormenta en sí, el animal en sí, el hombre en sí. En Epicuro, por el contrario, dice Marx, «*la pluralidad de explicaciones debe al mismo tiempo suprimir la unidad del objeto*»[7]. Esta refutación de la unidad —y de la eternidad— de un objeto, que sería el objeto mismo de la ciencia (y el de una ciencia en definitiva imposible, como reconoce el mismo Demócrito), es la refutación de la idea naturalista; y Marx precisa que, según su interpretación, esta refutación del naturalismo es el principio mismo de la empresa de desmitificación epicúrea, el punto exacto de la lucha de Epicuro contra la religión y la superstición. Ya que la búsqueda de una explicación única para cada orden de fenómenos implica la creencia en un objeto de naturaleza, es decir, en un objeto eterno y divino: «El principio absoluto de la explicación epicúrea de los fenómenos es, por el contrario, que nada podría pertenecer a una natu-

---

[5] Fragm. 9, trad. cit.
[6] *Op. cit.*, p. 232.
[7] *Op. cit.*, p. 278 (subrayado por Marx).

raleza indestructible y eterna»[8]. En otro pasaje de su tesis, Marx desarrolla un tema esencial no solamente para el atomismo greco-latino, sino también para el problema general de las relaciones entre el naturalismo y el artificialismo. Evocando el atomismo de Epicuro y de Lucrecio, Marx establece: 1) que tal atomismo es principio de desnaturalización, implicando la renuncia a toda idea de naturaleza; 2) pero que esta desnaturalización aparece ligada al átomo mismo, y no a los mundos producidos por los átomos. Dicho de otra manera, el artificialismo atómico es un momento ideal, que solamente preludia la constitución de mundos, es decir, la constitución de «naturalezas artificiales» (artificiales por su origen, naturales por su resultado). Al constituirse en mundo, el átomo se aliena en tanto que átomo: al producir cualidades pierde su naturaleza, que es la de ser sin cualidades. Como dice Marx: «Los átomos son efectivamente la sustancia de la naturaleza, de donde todo sale y todo se disuelve. Pero la destrucción perpetua del mundo fenoménico no llega a ningún resultado. Se forman fenómenos nuevos, pero el átomo mismo permanece siempre en el fondo como sedimento. En la medida, pues, en que el átomo es pensado según su puro concepto es el espacio vacío, la naturaleza aniquilada, los que componen su existencia; en la medida en que pasa a la realidad efectiva es degradado el estado de base material, la cual, soporte de un mundo de relaciones diversas, nunca existe más que en formas que le son indiferentes y exteriores (...). Por esta razón el átomo no ve la luz como fenómeno, o más bien, cuando aparece, se halla degradado al estado de base material. El átomo como tal no existe más que en el vacío. La muerte de la naturaleza se ha convertido así en la sustancia inmortal»[9]. Y Marx, justamente, invoca aquí a Lucrecio. «La muerte inmortal nos ha arrebatado la vida mortal»[10]. Es decir, lo que no cambia —la inmortalidad— es lo que es sin cualidades, lo innombrable absoluto; toda cualidad determinada está sometida a la fragilidad, es decir, al nacimiento y a la muerte. O también: nada de lo que existe es, propiamente hablando, natural; pero todo lo que exis-

[8] *Op. cit.*, p. 279.
[9] *Op. cit.*, pp. 264-265.
[10] *De rerum natura*, III, 869.

te está desde ahora implicado en formas artificialmente naturales. Tema esencial, pues, tanto para el atomismo como para el artificialismo en general. Para el atomismo, por la idea de que el pensamiento atomista (en tanto que es «artificialista») está amenazado sin cesar por las producciones atómicas («naturales»); de aquí la necesidad de un reajuste perpetuo del pensamiento atomista, siempre confrontado a nuevas producciones naturales, de las que debe decir y repetir sin cesar el carácter fundamentalmente artificial; y ésta es también quizá una de las razones de la aparición sucesiva de estos estratos diferentes del atomismo antiguo que son Demócrito, Epicuro, Lucrecio. Para el artificialismo, por esta idea más general, normal para el artificio, que es la de aparecer siempre disfrazado de naturaleza; de aquí la necesidad de tener que responder sin cesar de la existencia de sus propias producciones, a las cuales el reino efímero pero poderoso de la ley y de la costumbre confiere la fuerza aparente de una naturaleza.

Este análisis de Marx en la *Diferencia de la filosofía de la naturaleza en Demócrito y Epicuro* parece penetrante y convincente; quizá más riguroso en su parte crítica (afirmación de un naturalismo democritiano) que en su parte positiva (atribución a Epicuro de un antinaturalismo que únicamente es evidente en Lucrecio). También la crítica de Demócrito, como la propone Marx, podría ser más matizada. Probablemente Demócrito no es tan abiertamente metafísico, tan directamente tributario del eleatismo como dice Marx: la desconfianza y el odio que suscita desde el siglo IV a. J. C. hablan a favor de un pensamiento al menos parcialmente nuevo, ampliamente emancipado ya de la herencia de Parménides. Platón, que soñaría con Parménides, parece haber maldecido a Demócrito, e incluso hubiera deseado que se quemaran sus libros, si creemos el curioso testamento de Diógenes Laercio en el capítulo consagrado a Demócrito del libro IV de *Vidas, doctrinas y sentencias de filósofos ilustres:* «Aristóteles *(Recuerdos históricos)* dice que Platón quiso quemar todas las obras de Demócrito que pudiera encontrar, pero que le fue impedido por Amiclas y Clinias, discípulos de Pitágoras, que le dijeron que sería un acto inútil, ya que mucha gente poseía ya estos libros. Esta tradición es exacta, pues Platón, que ha citado a todos los filósofos antiguos, no habla en ninguna parte

de Demócrito, incluso allí donde tendría ocasión de contradecirle, pues sabía que se enfrentaría entonces con el mejor de los filósofos» [11]. Por otra parte, es imposible subestimar la aportación decisiva de Demócrito para la constitución del materialismo antiguo: con toda seguridad, sin el atomismo democritiano Epicuro y Lucrecio no habrían dado a su visión del mundo la forma teórica del atomismo.

Pero esta originalidad teórica no parece haber conducido a Demócrito a poner en causa el concepto de naturaleza. Sobre este punto Demócrito es constantemente ambiguo (oscilando sin cesar entre los polos naturalistas y artificialistas, pero también constantemente naturalista en última instancia). Afirma el carácter convencional y artificial de todo lo que atañe a los sentidos, pero al mismo tiempo no afirma este artificio más que en la medida en que lo opone a una «naturaleza», una «realidad», una «verdad», inaccesibles pero no ilusorias. Doble movimiento, pues, en Demócrito, de afirmación del artificio y de afirmación de una naturaleza sobre cuyo fondo el artificio adquiere relieve; así sucede especialmente con los átomos, naturaleza real y escondida detrás de la naturaleza aparente y falsa, como lo son la convención o el derecho: «el derecho es una invención de los hombres, mientras que los átomos y el vacío existen según la naturaleza» [12]. Del mismo modo, en un pasaje de *De fato*, Cicerón sugiere que Demócrito concebía como «naturales» los movimientos de los átomos; de aquí la ausencia en Demócrito de una teoría de la declinación, que habría puesto en entredicho ese naturalismo atómico: «Esta es la razón de que Demócrito, el creador de los átomos, haya preferido admitir que todo estaba originado por la necesidad antes que eliminar a los átomos su movimiento natural» [13]. El más valioso testimonio sobre este naturalismo democritiano, como también sobre la concepción que Demócrito se hacía de lo artificial con relación a lo natural, nos es dado por Galeno en un pasaje de *De elementis secundum Hippocrates*: «Convención es el calor, convención es lo dulce, convención es lo amargo;

[11] Trad. R. Genaille, Garnier-Flammarion, t. II, p. 181.
[12] Relatado por Diógenes Laercio, libro IX, capítulo sobre Demócrito, trad. cit., t. II, p. 183.
[13] *De fato*, X.

en realidad no hay más que átomos y vacío, dice Demócrito, que piensa que es de la reunión de los átomos de donde nacen todas las cualidades sensibles, en cierta forma, para nosotros que las percibimos. Pues en la naturaleza no hay ni blanco ni negro, ni amarillo ni rojo, ni amargo ni dulce. El término "por convención" (νόμῳ) significa, para él, lo mismo que "según el valor convencional" (νομιστί) y "con relación a nosotros" (πρὸς ἡμᾶς) pero no según la naturaleza de las cosas mismas, que designa con el término "en realidad" (ἐτεῇ) al lado de ἐτεὸν, que significa "en verdad". El es quien ha creado este término (ἐτεῇ)» [14]. Demócrito aparece en este pasaje muy próximo y a la vez alejado de los sofistas, contemporáneos suyos: muy próximo por la visión de lo artificial ambiente (todo lo que atañe a los sentidos sólo tiene un valor convencional y relativo, existiendo únicamente «por convención» y «en relación a nosotros»), muy alejado por la idea de una «naturaleza de las cosas» y de una «realidad verdadera» que se oculta bajo los múltiples rostros de la apariencia. Esta conservación nostálgica de la idea de ser se traduce en Demócrito por una práctica filosófica exactamente opuesta a la práctica sofista: lejos de aceptar, como los sofistas, el juego de las apariencias, de hacer de éste la única materia o de construir una sabiduría y un arte de vivir, Demócrito vuelve la espalda al mundo sensible y proclama que el único objeto digno de interés filosófico —lo real— se sitúa fuera del alcance del hombre, incluso fuera del alcance intelectual: «Es engorroso saber qué es verdaderamente cada cosa»; «no captamos verdaderamente lo que cada cosa es o no es»; «En realidad no sabemos nada, ya que la verdad está en el fondo del abismo» [15]. Esta impotencia, forjada en su totalidad por una aberración del deseo que se cree fundado para postular la existencia inaccesible de un objeto de satisfacción fantasmagórica (lo real en sí), mantiene relaciones profundas y necesarias —en Demócrito, como en toda doctrina esencialista— con el sentimiento de culpabilidad. Los sofistas ignoraban la culpabilidad porque no estimaban que fuera pensable un «ser» del que se sintieran desposeídos

[14] I, 2; trad. por M. SOLOVINE, en *Démocrite: Doctrines philosophiques et réflexions morales*, Alcan, 1928, pp. 66-67.
[15] Fragm. 8, 10, 117, trad. cit.

o al que hubieran podido comprometer con su obra artificialista; no eran culpables porque no eran castigados, ya que se consideraban privados de *nada*. El hombre democristiano, por el contrario, cumple penitencia: ha sido privado de lo real, y como realidad le han presentado un mundo ficticio; es, pues, culpable, ya que es castigado. Por esta razón Demócrito adopta una actitud retraída y una moral de indiferencia, rechazando todo compromiso con lo sensible, cuyas satisfacciones no harían más que acentuar la alienación del hombre (es decir, su distancia con relación a lo real) y su culpabilidad (concebida inconscientemente como la fuente de esta alienación): «Lo mejor para el hombre es vivir con el máximo de alegría y el mínimo de tristeza. Ahora bien, esto no es posible si no se sitúa el placer en las cosas perecederas» [16]. Rechazo de lo móvil, es decir, rechazo de toda existencia en nombre del ser, y rechazo del presente en nombre de la eternidad: máximo índice de morales de tipo reactivo, como fueron diagnosticadas por Nieztsche. Por consiguiente, en buena lógica, parece que la moral de Demócrito —del que se conservan numerosos fragmentos (casi trescientos), de aquí el carácter representativo de la muestra presente, bajo los auspicios de la banalidad y la abulia— se inscribe, con más o menos genio, en una línea rigurosamente socrática y manifiesta una inspiración filosófica totalmente incompatible en general con el atomismo de Lucrecio, e incluso con el de Epicuro. Es bastante curioso que Nietzsche haya podido escribir a propósito de Demócrito: «Confórmate con el mundo tal como es; éste es el canon moral que ha producido el materialismo» [17]. La doctrina de Demócrito concluye con una recomendación exactamente inversa: no te conformes con el mundo tal y como aparece (es decir, tal y como existe realmente para ti), y aspira solamente al mundo tal como es, que nunca conocerás ni alcanzarás. Conformarse con el mundo tal como existe llegará a ser, en efecto, con Epicuro y Lucrecio, una de las reglas morales del materialismo de la antigüedad; pero es dudoso que Demócrito haya formado alguna vez parte de semejante corriente materialista.

---

[16] Fragm. 189, trad. cit.
[17] *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque,* trad. cit., pp. 167-168.

El atomismo de Demócrito permanece así profundamente anclado en una representación naturalista. La naturaleza no es eliminada como ilusión metafísica, sino solamente declarada invisible —no ausente. El lugar de la naturaleza radica en esta realidad que el hombre es incapaz de alcanzar: en el fondo de los pozos, como la verdad. La imaginería metafísica está aquí bastante próxima de la imaginación platónica: lo que se ofrece a la percepción es un juego de apariencias y de sombras —la realidad verdadera está en otra parte: «en el fondo» dice Demócrito, «fuera de la caverna» dice Platón. Parece, pues, que entre el atomismo del Demócrito y el de sus sucesores hay una ruptura de fondo. La iluminación naturalista del atomismo antiguo no habría sido obra de Demócrito (y de Leucipo), simples conciliadores entre la doctrina eleática y Heráclito, sino obra únicamente de Epicuro. Sin cambiar mucho la teoría atómica de Demócrito (y quien sabe, quizá sin cambiar nada), el genio de Epicuro habría consistido en proponer una «lectura» enteramente original. La aportación decisiva de Epicuro al atomismo antiguo habría sido la de comprender que la conciliación de estas tesis opuestas que son el eleatismo y el heraclitismo conducía a una verdad muy *diferente*, que de la confrontación de estas dos verdades contrarias nacía un problema completamente nuevo: el abandono de la idea de ser, la refutación de la idea de naturaleza en beneficio de una interpretación puramente materialista de toda existencia. Epicuro habría sido el pensador que logró modificar la perspectiva inicial del atomismo: «leer» en términos materialistas los descubrimientos de Demócrito —como Einstein leyendo las ecuaciones de Lorenz, o Marx leyendo a Ricardo. Esta es en grandes líneas la tesis de Marx; y en el estado parcial de los documentos existentes sobre el atomismo en la antigüedad, esta tesis parece bastante plausible.

Con una gran reserva, sin embargo: saber si el crédito materialista que Marx concede a Epicuro no subestima la aportación original de Lucrecio, sobrestimando de esta forma el carácter estrictamente materialista de Epicuro. En efecto, es evidente que Marx, en este trabajo de juventud, tiene constantemente en el pansamiento cuando habla de la doctrina de Epicuro las descripciones

de Lucrecio; en ningún momento de su texto aparece la idea de que haya que hacer una distinción entre los dos autores, que Marx considera como intérpretes de una misma doctrina. Marx insiste especialmente en la importancia doctrinal, en la doctrina de Epicuro, de la idea de declinación atómica, que está lejos de estar demostrado que figure en Epicuro y que, por el contrario, es indudable que constituye una de las claves del sistema de Lucrecio. Esta concepción de un Epicuro estrictamente lucreciano no es exclusiva de Marx y refleja una tradición muy antigua que desde siempre ha logrado justificarse en las declaraciones del mismo Lucrecio: si Epicuro ha pensado el atomismo, Lucrecio ha sido el poeta —poeta inspirado pero solamente poeta. Ahora bien, nada insistiendo una vez más en el estado actual del conocimiento del atomismo antiguo autoriza a una tal subestimación de la aportación *teórica* de Lucrecio. Particularmente, en ninguna parte aparecen, en lo que queda de la obra de Epicuro, los signos de una destrucción de la idea de naturaleza, visible en cualquier parte del poema de Lucrecio. De manera general, es notable que lo que se conoce del pensamiento de Epicuro aparece, desde hace siglos a través de una doble pantalla: por una parte el *De rerum natura* de Lucrecio, cuya doctrina ha sido casi siempre atribuida a Epicuro basándose únicamente en los versos de Lucrecio que expresan una deuda, quizá más mística que filosófica, con respecto a Epicuro; por otra parte, el carácter mutilado y tardío de los raros textos que se conservan de Epicuro, el principal de los cuales, las tres *Cartas* transcritas de nuevo por Diógenes Laercio, es transmitido en una época claramente posterior a Lucrecio. De aquí la sospecha, paralela a la indudable influencia de Epicuro (o al menos de una cierta corriente epicúrea) sobre Lucrecio, de una contaminación por parte de la doctrina de Lucrecio, única realmente conocida por aquellos que, desde el Renacimiento, han intentado reconstruir la historia del atomismo. El mismo Cicerón, cuyos escritos filosóficos constituyen algunos de los más antiguos que se conocen de esta historia, no habla de Epicuro y del epicureismo más que algunos años después de haber leído *De rerum natura* de Lucrecio, que nunca menciona; pero este silencio es quizá tan significativo —en otro sentido— como

las alusiones precisas: podemos pensar que Cicerón, que conocía muy mal el epicureismo, habría querido ocultar el hecho de que lo conocía principalmente por esta lectura reciente. Estamos pues obligados a preguntarnos si Lucrecio no habría leído a Epicuro de manera tan original como Epicuro leyó a Demócrito: si, en consecuencia, no conviene considerar, no sólo una, sino dos rupturas profundas en el atomismo antiguo, situándose la segunda entre la doctrina de Epicuro y la de Lucrecio. Ruptura que significaría el abandono, no ya de la nostalgia ontológica mantenida por Demócrito, sino de este resto de preocupación metafísica alojada, en el pensamiento de Epicuro, en torno al concepto de naturaleza.

Esta segunda ruptura no tiene sentido más que en la medida en que consideremos probable la presencia, en el pensamiento de Epicuro, de elementos naturalistas ausentes en la obra de Lucrecio. Evidentemente es muy posible dudar de este naturalismo epicúreo: «No sé si Epicuro se consideraba materialista, pero estoy convencido de que su *naturalismo* es una leyenda», escribe R. Lenoble en su *Esquisse d'une histoire de l'ideé de nature*[18]. Según R. Lenoble, la ausencia de ideología naturalista en Epicuro se deduce de la ausencia, siempre en Epicuro, de la idea de ley natural: «¿Por qué azar, se pregunta, en ninguno de los fragmentos conservados se hallan huellas de una física de leyes?»[19]. En efecto, en ninguna parte de estos fragmentos aparece la idea de que la naturaleza, el mundo físico, estén sometidos al mundo de la ley: la naturaleza puede ser una ley para el hombre (como aparece claramente en la moral de Epicuro, es decir en la *Epístola a Meneceo),* pero esto no implica que la naturaleza, tomada en sí misma, constituya una red de leyes —al menos en el sentido que el hombre puede dar a esta palabra (νόμος) sentido cuyo origen antropológico y por tanto artificialista probablemente tiene presente Epicuro: lo que implicaría por otra parte una referencia naturalista, la «ley» pensada por el hombre adquiriendo relieve sobre ese otro orden que constituye la naturaleza y que hace de ella una ley trascendiendo todas las leyes humanas. De aquí procede esta fórmula decisiva sobre el antinatu-

[18] Albin-Michel, 1969, p. 114.
[19] *Ibid.*, p. 112.

ralismo de Epicuro, que R. Lenoble subraya en su texto: «*Los otros filósofos, cuyo contemporáneo Aristóteles era el más genial, escrutaban la naturaleza para descubrir las leyes que dicta el hombre: Epicuro, por el contrario, la estudia a fin de asegurarse que no emite ninguna regla*» [20]. Esta fómula presta excesivo crédito a Epicuro, en la medida en que —una vez más— refleja demasiado exactamente el pensamiento de *Lucrecio:* R. Lenoble parece que aquí lee a Epicuro, del mismo modo que Marx y la mayoría de los intérpretes, a través de *De rerum natura.* La ausencia de normas naturales es evidente en *De rerum natura,* y en ninguna parte se manifiesta con tanta brillantez como en la ausencia, en Lucrecio, de toda reflexión moral surgida de un análisis de la naturaleza. Pero Epicuro es esencialmente un moralista, cuya moral es ampliamente tributaria de las reglas de la naturaleza, ya que establece una distinción fundamental, en la *Epístola a Meneceo,* entre los deseos «naturales» y «no naturales». La regla general del epicureísmo —incluido el epicureísmo de Epicuro— es la de seguir a la naturaleza; Lucrecio es el único filósofo de la antigüedad (exceptuando a los sofistas) cuyo único precepto moral haya sido *ignorar* la naturaleza (es decir abandonar la ilusión de que pueda haber una naturaleza). Teniendo en cuenta su origen naturalista, las recomendaciones morales de la *Epístola a Meneceo* basta pues para establecer que, en el pensamiento de Epicuro, existían «reglas de naturaleza», cuya infracción era la fuente de toda pasión y de toda locura. Tal como la pensaba Epicuro, la naturaleza no puede pues aparecer como un conjunto extraño a la ley, una red fortuita, regida caprichosamente por un azar sometido a revoluciones imprevisibles. Es cierto que numerosas críticas provenientes de la antigüedad ponen el acento en este elemento inadmisible, desde su punto de vista, que es la gran importancia que Epicuro concede al azar en la génesis del mundo, de los hombres y de los acontecimientos: especialmente este es el caso de Cicerón, que sobre este punto parece resumir la opinión general de su época. Pero estas críticas son generalmente tardías, posteriores tanto a Epicuro como a Lucrecio. Lo cierto es que el abandono de la idea de «ley natural» es —parcialmente, sumándose a la in-

[20] *Op. cit.,* p. 103.

fluencia sofista— una herencia del atomismo antiguo; pero no es seguro que sobre este punto la herencia atomista no provenga únicamente de la obra y de la personalidad de Lucrecio.

El problema consiste, pues, en saber si Epicuro se representaba el mundo como sometido a un orden atomista o abandonado al desorden; si pensaba que la organización del mundo reposaba sobre leyes (de naturaleza), o era debida a un principio extra-natural (azar) responsable de todas las generalidades provisionales y surgidas únicamente de la costumbre, tanto en el plano físico como en el plano humano y jurídico —generalidades a las que esta costumbre fortuita confiere provisionalmente el estatus ficticio de una naturaleza. Ahora bien, la clave de este problema —que únicamente un improbable descubrimiento arqueológico permitiría solucionar— reside en el problema particular del *clinamen*: en saber si la idea de la declinación de los átomos (facultad de los átomos de separarse espontáneamente, es decir sin choque, ni bajo el efecto de ninguna influencia exterior), que es uno de los postulados básicos del poema de Lucrecio[21], figuraba o no en la obra de Epicuro. En efecto, actualmente es evidente que la declinación atómica, considerada durante mucho tiempo como una alteración injustificable del sistema atomista —alteración en la medida en que hacía intervenir un elemento de indeterminación en una filosofía considerada ella misma como ultra determinista, cosa que no es en absoluto, al menos en el caso de Lucrecio—, era en realidad un elemento esencial de la doctrina, el «antiprincipio» de base (el azar) mostrando el carácter aleatorio (es decir artificial, no sometido a una naturaleza y a sus leyes) de toda existencia. Marx fue quizá el primero que señaló este hecho en su tesis de juventud, cuyas conclusiones han sido adoptadas y desarrolladas por muchos filósofos contemporáneos, como M. Conche y G. Deleuze[22]. Si la idea de la declinación —y todo parece confirmarlo— es la pieza maestra del atomismo (al menos el tema central de su antinaturalismo), es decisivo, para juzgar su historia, dilucidar su paternidad. Indudablemente la declinación figura en Lucrecio; hay pocas dudas de que es completamente ajena

---

[21] *De rerum natura*, II, 216-293.
[22] Cf. nota *supra*, p. 41.

a la filosofía de Demócrito; el problema sigue siendo saber qué lugar ocupaba —si ocupaba alguno— en el pensamiento de Epicuro. Problema que implica una triple cuestión: 1) ¿La idea de declinación (παρέγκλισις) está materialmente presente en lo que queda de los textos de Epicuro? 2) ¿Es posible que se hallara presente en las numerosas obras de Epicuro que han desaparecido? 3) ¿Podemos considerar que, en cualquier caso, la idea de declinación era necesaria a la economía general de la filosofía de Epicuro, tal como aparece en los fragmentos que subsisten? Ahora bien, parece que la respuesta a estas tres cuestiones tiene que ser negativa: en consecuencia la filosofía de Epicuro parece haber sido más una filosofía de la naturaleza que una filosofía del azar.

La primera de estas tres cuestiones es la única que no suscita ningún comentario. Es un hecho que la palabra (παρέγκλισις) no figura en los fragmentos conocidos de la obra de Epicuro: la *Carta a Herodoto* menciona un «movimiento oblicuo» de los átomos, pero se trata de un movimiento resultante del choque de los átomos entre sí, mientras que el *clinamen* de Lucrecio es un principio de desviación espontánea que no resulta de ninguna influencia exterior. Con las dos otras cuestiones comienza la incertidumbre y las conjeturas. Una tradición muy antigua —ya que Cicerón se declara uno de los intérpretes— afirma que la idea de declinación atómica ha sido una creación original de Epicuro, una de las principales modificaciones doctrinales, aportadas por Epicuro al sistema de Demócrito; modificación cuya función, en Epicuro, habría sido sobre todo de orden moral: permitir evitar el fatalismo asegurando un mínimo de libertad a ese compuesto de átomos que es el hombre. La mayoría de los comentaristas modernos han adoptado esta antigua tradición, considerando que la ausencia de alusión a la declinación en las *Cartas* y fragmentos de Epicuro era el resultado de un azar, que, desgraciadamente habría censurado el tema de declinación, pero que tanto la idea como la palabra ocupaban un importante lugar en el resto de la obra. Al haber desaparecido esta obra, es evidentemente imposible afirmar o negar de manera decisiva la tesis de la presencia de la declinación en el pensamiento de Epicuro. La forma bastante dudosa con que Lucrecio presenta la hipótesis del *clinamen*

en *De rerum natura:* se ha considerado a menudo como un argumento a favor de la atribución a Epicuro de la noción de declinación. Estas dudas manifestarían una resistencia intelectual con respecto a un tema reconocidamente frágil, pero admitido porque proviene de Epicuro. El malestar de Lucrecio en este punto sería pues fruto de la contrariedad entre su voto místico de obediencia a Epicuro y la inquietud de su espíritu crítico ante este punto doctrinal. Pero es posible proponer una interpretación de este malestar totalmente distinta, que consistiera en atribuir la idea de declinación no a Epicuro, sino al mismo Lucrecio; al no comprender cómo los mundos han podido comenzar a crearse sin la idea de una aptitud inicial de los átomos a la declinación, Lucrecio haría intervenir, en nombre de su propio espíritu crítico, un elemento que no proviene exactamente del fondo epicúreo, es decir de la doctrina de Epicuro. De aquí la relativa timidez de la expresión, debida al hecho de que Lucrecio, lejos de tener que defender una idea de Epicuro en la que no creería demasiado, presenta por el contrario un tema que sabe que no figuraba en Epicuro: «Por tanto, una vez más, es necesario que los átomos se desvíen un poco en su dirección; pero solamente un poco: en efecto, no piensen que imaginamos movimientos oblicuos, que contradicen la verdadera filosofía»[23]. Dicho quizá de otra manera: No vaya a creer Memmio, que hago intervenir, con el *clinamen,* alguna cosa que trastroque o contradiga el pensamiento de Epicuro —se trata solamente de un pequeño añadido, que se intenta hacer lo menos visible posible en la medida en que Lucrecio quiere ser ante todo un discípulo entusiasta de Epicuro. Esta interpretación del momento de duda de *De rerum natura,* que conduciría a excluir la declinación del pensamiento de Epicuro, parece tan plausible como la otra; por otra parte puede apoyarse en una consideración de orden más general, basada en la función filosófica del *clinamen* en Lucrecio. Es un hecho que la intervención del *clinamen* en *De rerum natura* intenta resolver un problema específicamente *lucreciano:* el de la creación, el de la posibilidad original de encuentros entre los átomos. Ahora bien, este problema de la génesis, que es uno de los grandes problemas de Lucrecio —y quizá,

23 *De rerum natura,* II, 243-245.

incluso, en un sentido, su único problema— parece haber estado totalmente ausente del pensamiento de Epicuro. No veo por qué habría de estar presente en Epicuro, la respuesta (declinación) a una cuestión que no se planteaba (creación). Al menos que en Epicuro la única función de la idea de declinación haya sido la de asegurar la libertad humana; pero podemos sospechar que esta problemática de la libertad humana a propósito de la declinación es también un añadido tardío, posterior al pensamiento de Epicuro: añadido que podría muy bien haber sido fruto de la influencia estoica, o más exactamente de la necesidad de tener que emprender con los estoicos un combate filosófico situado voluntariamente, en los siglos III y II a. J. C., en torno a las cuestiones del fatalismo, de la providencia y de la libertad. Finalmente, podemos oponer una objeción previa a la tesis que afirma que Epicuro ha sido el creador de la declinación: ¿Acaso es posible que este tema de la declinación, si hubiera estado presente en la obra de Epicuro, haya estado ausente en las Cartas que son una especie de resumen, de recordatorio, de recapitulación de los puntos esenciales? Podemos dudar; un tema tan importante habría tenido que figurar, con toda seguridad, en esta recapitulación general. En una *Nota sobre el «clinamen»* que figura como apéndice en su traducción de *Doctrinas y Máximas de Epicuro,* Maurice Solovine se apoya especialmente sobre este argumento para afirmar la ausencia de la idea de declinación en el sistema de Epicuro: «admitiendo (...) el papel capital que, según opiniones autorizadas, el *clinamen* tendría que desempeñar en la formación del mundo, Epicuro necesariamente habría tenido que hablar de él en la *Carta a Herodoto* donde expone las ideas fundamentales de su filosofía de la naturaleza. Por otra parte, visto el papel aún más importante que el clinamen estaba destinado a desempeñar en moral, pues sólo gracias a él los innumerables individuos podían realizar sus innumerables actos libres, Epicuro no habría podido dejar de hablar en la *Carta a Meneceo* donde los principios de su moral son expuestos con gran claridad. Ahora bien, en ninguna de las dos cartas se menciona el clinamen y hay que añadir además que en los fragmentos de su gran obra *Sobre la naturaleza* no hay tampoco ninguna

huella»[24]. Evidentemente, es posible superar esta dificultad insistiendo en el carácter tardío de la retranscripción de estas *Cartas* por Diógenes Laercio, cuya versión podría ser errónea o incompleta; algunos han imaginado, incluso, que Diógenes Laercio había censurado deliberadamente el tema de la declinación al retranscribir el texto de Epicuro[25]. Hipótesis mucho menos plausible que la hipótesis que intentan negar: la de la ausencia de la declinación en Epicuro. Sobre este determinado punto —es decir independientemente de la interpretación general que propone— el análisis de M. Solovine parece muy convincente.

Queda pues, con la tercera cuestión, la interrogación de fondo, que implica el carácter naturalista, o artificialista, del pensamiento de Epicuro: la idea de declinación —de la posibilidad de desviación espontánea de los átomos en relación a su dirección inicial— ¿es o no necesaria para la economía general del sistema de Epicuro? Cuestión compleja, cuyas posibles respuestas tendrán necesariamente un carácter hipotético y conjetural. Uno de los enfoques de este problema consiste en determinar para qué sirve —o para qué puede servir— la idea de declinación en un sistema filosófico de tipo atomista. La obra de Lucrecio permite —y es la única que lo permite, ya que los principales textos de Demócrito y de Epicuro han desaparecido— responder a esta primera cuestión. En *De rerum natura*, el *clinamen* permite explicar que existe otra cosa, es decir, otra cosa además de los átomos en estado aislado; cómo se han podido crear mundos —conjuntos de combinaciones atómicas—, resultantes de encuentros iniciales entre los átomos. Al ser considerada la velocidad de los átomos en el vacío —desde los comienzos del atomismo griego— rigurosamente igual y su dirección originalmente uniforme, sólo la idea de declinación —facultad de separarse aunque sea muy poco de esta dirección inicial— permite explicar la posibilidad de un encuentro primero entre dos átomos, a partir del cual todos los encuentros (y todas las combinaciones atómicas) resultan posibles gracias a los «movimientos oblicuos» determinados por los rebotes de átomos sobre esta agre-

[24] *Doctrines et maximes* de EPICURO, traducidas y acompañadas de una nota sobre el *clinamen*, por M. SOLOVINE, Hermann & Cie., 2281 después de Epicuro (1940), p. 150.
[25] John MASSON, *Lucretius, epicurean and poet*, Londres, 1909, t. III, p. 194; citado por M. SOLOVINE, *op. cit.*, p. 150.

gación primordial: «En la caída en línea recta que arrastra a los átomos a través del vacío, en virtud de su propio peso, éstos, en un momento indeterminado, en un lugar indeterminado, se separan aunque sea un poco de la vertical, justo lo suficiente para que sea posible decir que su movimiento se ha modificado. Sin esta declinación, todo caería de arriba a abajo como las gotas de lluvia a través de las profundidades del vacío; entre ellos no habría podido surgir ninguna colisión, ningún choque producirse, y jamás la naturaleza habría creado nada» [26]. Del lugar que ocupa el *clinamen* en *De rerum natura* podemos deducir que la idea de declinación no es necesaria a la economía general de un sistema atomista, y especialmente al de Epicuro, a menos que se cumpla una doble condición: 1) es necesario que la velocidad de los átomos sea igual; 2) es necesario que el problema del origen —es decir, de la consideración de un estado atómico anterior a la constitución de los mundos— tenga un sentido filosófico. Condición corolaria: hay que considerar que antes de la constitución de agregaciones atómicas que engendrarán toda la gama de movimientos complejos de átomos, por efecto de choques y rebotes, había una dirección original y uniforme de los átomos.

La primera de estas dos condiciones se cumple en el sistema de Epicuro: *la Carta a Heródoto* (§ 61) declara explícitamente que la velocidad de los átomos es independiente de su peso y, en consecuencia, uniforme en el vacío, es decir, cuando los átomos no encuentran ningún obstáculo. Es verdad que el § 62 de esta misma *Carta* atribuye velocidades opuestas a los cuerpos compuestos: «Por otra parte, en lo que concierne a los compuestos, uno se mueve más rápidamente que el otro, aunque los átomos sean de velocidad igual, ya que los átomos contenidos en los agregados tienden hacia el mismo lugar en el mínimo tiempo continuo, mientras que no llegan al mismo lugar en el intervalo de tiempo concebible por la razón; pero a menudo chocan antes que la continuidad de su movimiento sea perceptible por los sentidos» [27]. Texto cuya lectura, traducción e interpretación son bastante dificultosas, pero del que parece surgir esencialmente una diferencia entre el nivel conceptual (átomos y vacío)

---

[26] *De rerum natura*, II, 217-224, trad. A. Ernout, «Les Belles-Lettres», edit.

y el nivel perceptible (cuerpos compuestos: al primer nivel corresponde un tiempo atómico absoluto, pensamiento) («tiempo concebible por la razón»); al segundo un tiempo sensible derivado de las agregaciones atómicas y perceptible a partir de estas agregaciones (tiempo «continuo» y «perceptible» «por los sentidos»). Por tanto, la velocidad atómica sólo sería igual en el nivel teórico: lo que perciben los sentidos en un juego de velocidades diferentes —pero solamente en la medida en que los sentidos no perciben jamás directamente los átomos, sino siempre cuerpos compuestos. Esta es la interpretación propuesta por M. Solovine: «Mientras que los átomos libres recorren en el vacío un espacio infinito en un intervalo de tiempo concebible únicamente por la razón, es decir, infinitamente corto, el movimiento se reduce y resulta sensible cuando, a consecuencia de sus colisiones, formen cuerpos compuestos. En este caso los átomos pueden salir de un lugar determinado y llegar a un lugar determinado en un intervalo de tiempo sensible, es decir mensurable. Si Epicuro insiste sobre este último punto, es para hacer comprender cómo la velocidad infinita de los átomos puede llegar a ser finita» [28]. Análisis aceptable en su conjunto y del que se desprenden dos conclusiones: 1) la velocidad de los átomos es *originalmente* igual (significando «originalmente» antes que los átomos compongan agregaciones atómicas); 2) pero se abandona completamente este problema del origen: nada dice de cómo se ha podido pasar de una velocidad atómica a una velocidad sensible, es decir, de cómo los átomos han podido encontrarse para formar combinaciones. Contrariamente a lo que afirma sobre este punto M. Solovine, este pasaje de la *Carta a Heródoto* no explica en ningún momento cómo «la velocidad infinita de los átomos puede resultar finita», sino solamente cómo el postulado de una velocidad atómica única puede coexistir con la percepción sensible de velocidades diferentes. El problema de la génesis, del origen, no está aquí resuelto, ni siquiera planteado.

Este problema del origen de los mundos podría perfectamente carecer de toda significación filosófica en el pensamiento de Epicuro, y en este caso faltaría la segunda condición de la necesidad de la declinación en su

---

[27] Trad. M. SOLOVINE, *op. cit.*
[28] *Op. cit.*, nota de la p. 38.

sistema. Podemos buscar en vano, en todo lo que queda de la obra de Epicuro, las huellas de algún tipo de interés con respecto a la idea de comienzo. Los mundos existen tal como son desde toda la eternidad; la idea de un comienzo y de un fin, esencial de Lucrecio, parece ajena a Epicuro: «Los átomos se mueven continuamente desde toda la eternidad, escribe en la *Carta a Heródoto* [29], y unos (al chocar) se alejan entre sí, otros, por el contrario, entran en vibración tan pronto como se encuentran ligados por el entrecruzamiento o cuando se hallan envueltos por los átomos aptos para entrecruzarse. (...) Este proceso no tiene comienzo, ya que los átomos y el vacío existen desde toda la eternidad». La idea de una dirección de los átomos previa al conjunto de sus direcciones en el seno de los mundos, una vez constituidos, no parece pues haber tenido ningún sentido para Epicuro. Por esta razón M. Solovine rechaza la antigua tesis según la cual Epicuro habría pensado que en el origen de los átomos caen verticalmente de arriba abajo: «Epicuro (...) se interesa por los átomos a partir del momento en que entran en colisión y no se pronuncia sobre su movimiento original. (...) ¿Acaso es posible que haya podido subsistir la opinión del Abderitán (Demócrito) sobre este punto particular por la que a él se le atribuye, a saber, que los átomos en el origen caían verticalmente de arriba a abajo? No solamente los escritos que existen de Epicuro no ofrecen nada que pueda apoyar esta extraña tesis, sino que, incluso, hay elementos que la excluyen positivamente. En efecto, la caída vertical de todos los átomos implica necesariamente la existencia de un arriba absoluto y de un abajo absoluto. Ahora bien. Epicuro, en la *Carta a Heródoto* (§ 60) refuta expresamente estos últimos términos y demuestra que el arriba y el abajo tienen un carácter esencialmente relativo; en efecto, sólo tienen sentido con relación a un observador ocupando un lugar determinado» [30]. Pero el análisis de M. Solovine es, en este punto, impreciso y superficial, al no distinguir entre el movimiento de caída vertical, que implica un «alto» y un «bajo», y la idea de dirección original de los átomos, anterior a las colisiones atómicas y a los movimientos resultantes de estas colisiones. Poco importa, para el

[29] §§ 43-44, trad. M. SOLOVINE, *op. cit.*
[30] *Op. cit.*

problema genealógico que aquí se trata, que haya o no un alto, un bajo o un movimiento de caída; el problema consiste en saber si debemos tomar en consideración un «estado» de los átomos anterior a las combinaciones atómicas, es decir, una dirección-indeferente a toda noción de alto y de bajo —anterior a todas las direcciones resultantes de diversos choques entre los átomos. Cuestión importante, ya que si deducimos de la ausencia de alto y de bajo en Epicuro la refutación de la idea de dirección originalmente uniforme, concluimos por hacer de Epicuro un pensador del caos y del azar, mucho más avanzado aún que Lucrecio en la vía de un atomismo tradicionalista (y artificialista): Epicuro habría considerado que los átomos y el vacío no constituyen en absoluto la «naturaleza» de las cosas, es decir la matriz de la que los mundos han surgido, sino una masa de elementos de comportamiento tan errático y artificial como las «naturalezas» (mundos) que accidentalmente han llegado a constituir. Esto es precisamente lo que sugiere la interpretación de M. Solovine: «Si la colisión de los átomos, su rebote y su entrecruzamiento no han tenido comienzo, es decir, se han producido desde siempre, resulta necesariamente que los átomos en el origen se movían azarosamente y no en una dirección única y paralelamente de arriba a abajo, ya que, en este último caso, su encuentro habría tenido un comienzo, marcado por la desviación espontánea de uno o de varios átomos en un momento dado» [31]. Tesis paradójica e interesante, cuya particularidad consiste en negar la presencia de la idea de declinación en Epicuro, no para sugerir una progresión del pensamiento atomista de Epicuro a Lucrecio, sino, por el contrario, para resaltar el carácter «lucreciano» de Epicuro: Lucrecio será el que marcará una regresión naturalista en relación con el artificialismo de Epicuro. Mientras que Epicuro no habría pensado *nada* en cuanto al estatus de los átomos antes de su constitución artificial en mundos, Lucrecio habría sido el pensador de una naturaleza originalmente turbada por el *clinamen*. Tesis seductora pero muy frágil, ya que, de los textos conocidos de Epicuro, sólo es posible concluir: 1) una indiferencia con respecto a las nociones de arriba, de abajo y de caída —que no implica necesariamente una afirmación del azar origi-

[31] *Op. cit.*, p. 155.

nal ni una refutación de la idea de una dirección de los átomos originalmente uniforme; 2) una indiferencia con respecto al problema general de la creación y de la producción —indiferencia que parece señalar una perspectiva filosófica de orden más naturalista que artificialista: si el mundo no ha sido producido —si no ha comenzado a ser— es que existe tal como es desde toda la eternidad; y en esta perennidad de la existencia se revelan los límites, más o menos conscientemente pensados, de una «naturaleza».

En definitiva, la idea de declinación no parece, pues, necesaria en el sistema de Epicuro, ya que el problema del encuentro inicial entre los átomos no tiene sentido y no está planteado. Por lo tanto hay base para pensar que la idea de declinación se hallaba probablemente ausente de la obra y del pensamiento de Epicuro. Pero esta ausencia de la declinación en el atomismo de Epicuro parece invitar a ver en Epicuro, en contra de la tesis de M. Solovine, un pensador más naturalista que artificialista, y ciertamente más naturalista que Lucrecio; esto por tres razones principales:

1) La idea del azar original, anterior a toda constitución de naturaleza, que M. Solovine atribuye a Epicuro para oponerle a Lucrecio, no parece ser fruto de la lectura de los fragmentos de Epicuro como de una generalización *a posteriori* de la noción lucreciana de *clinamen*. En efecto, es con la idea de la declinación —es decir, con el *clinamen* de Lucrecio— que el tema del azar hace su entrada explícita en la filosofía atomista: querer encontrar este tema en los comienzos de la filosofía atomista muestra probablemente una lectura lucreciana del atomismo prelucreciano. Basándose en esta lectura *a posteriori*, es posible concluir, ante la ausencia de la idea de declinación en Epicuro, que existe un pensamiento centrado más fundamentalmente en el azar que el de Lucrecio que, de alguna manera admite que los átomos tienen una dirección originalmente «natural» (vertical) antes de desviarse; pero esto es olvidar que sin la lectura de *De rerum natura* de Lucrecio, en el cual el *clinamen*, principio de azar, desempeñaba un papel fundamental y constitutivo, ni siquiera hubiera surgido la idea de atribuir a Epicuro la menor preocupación por la idea del azar en la génesis de los mundos —excepto si nos remitimos a los testimonios

de la antigüedad que insisten sobre la importancia del azar en la doctrina epicúrea: pero estos testimonios son tardíos, contemporáneos de Lucrecio (Cicerón) o, lo más frecuente, posteriores a él. Es pues posible concebir una radicalización del atomismo de Lucrecio, como lo hace M. Solovine, pero es muy problemático atribuir esta radicalización a Epicuro.

2) La indiferencia de Epicuro con respecto a la idea de comienzo parece ser índice de un pensamiento más naturalista que artificialista. De manera general, la indiferencia con respecto a la idea de comienzo parece ser índice de un pensamiento más naturalista que artificialista. De manera general, la indiferencia con respecto a la idea de producción es una de las marcas más seguras del pensamiento naturalista —y la más constante en la historia de la filosofía. La tesis de Epicuro según la cual los procesos atómicos y los mundos que de ellos surgen no han tenido comienzo y existen desde toda la eternidad parece anunciar no tanto el artificialismo de Lucrecio como mostrar los restos de la metafísica democritiana: implicando la eternidad los supuestos de un mundo y una idea de estabilidad, muy griega, opuesta al sentimiento de fragilidad que se manifiesta en todas las páginas de *De rerum natura*. Los temas de la producción, de la génesis, de la novedad efímera son, en efecto, característicos únicamente de la obra de Lucrecio (en el conjunto de *De rerum natura* y, especialmente, en todo el libro V); ninguno de los títulos de las obras de Epicuro transmitidos por Diógenes Laercio —y ninguno de los pasajes de las *Cartas*— anuncia un interés de Epicuro con respecto al devenir y al cambio. Si Lucrecio ha bebido en los griegos, en este punto se ha inspirado de Empédocles, no en Epicuro.

3) Parece faltar en Epicuro —y para este debate será un argumento decisivo— un pensamiento característico de la filosofía artificialista: el de la ausencia de relieve, es decir, el de la identidad entre lo que puede ser considerado como «naturaleza» y lo que puede ser considerado como «accidente». Es notable que en Lucrecio el *clinamen* no suponga ninguna auténtica alteración para el resto del sistema; representa una instancia azarosa en un mundo que él mismo es azaroso, y que, por lo tanto, no se destaca sobre él. El propio determinismo es considerado siempre

como una consecuencia provisional del azar (resultados de encuentros hechos posibles por el azar de las declinaciones); y si alguna vez el *clinamen* instituye órdenes, jamás modifica un orden natural y previo. Sin duda los átomos «caen», pero este movimiento de caída indica en Lucrecio no tanto un determinismo natural y primero como una inercia fundamental de los átomos, ajena a toda naturaleza, pero disponible con respecto a todas las posibilidades aleatorias de «naturalización». Por el contrario, lo que queda de la obra de Epicuro lleva huellas diversas de un relieve de los accidentes sobre la naturaleza, huellas, pues, de esta idea de naturaleza ausente en *De rerum natura* de Lucrecio. La primera de estas huellas es la idea de eternidad: concebir el movimiento de los átomos como dado desde toda la eternidad implica una referencia parcialmente naturalista, esta perennidad de los procesos atómicos definiendo de alguna manera su «naturaleza». Es en este sentido —y solamente en este sentido— que la naturaleza de Epicuro conserva huellas de construcción»: no que resulte, como sugiere R. Lenoble [32], de una construcción de presupuestos ideológicos, encargados esencialmente de refutar toda metafísica de la naturaleza (Platón y Aristóteles) acentuando así exageradamente la parte del azar en la génesis de las existencias, sino porque, por el contrario, precede a una demolición incompleta del naturalismo de tipo aristotélico. Epicuro se conforma con depurar la naturaleza: la limpia de los dioses y de la providencia, pero no la suprime en tanto que tal. Como muchas empresas de desmitificación, el análisis crítico de Epicuro parece haberse parado al nivel de la «secularización», estimando haber purgado la idea de naturaleza de todo supuesto previo una vez que la ha liberado de toda influencia teológica o teleológica. La segunda, y más importante, huella naturalista en la obra de Epicuro está constituida por el conjunto de su moral, uno de cuyos postulados básicos es la posibilidad que tendría el hombre de perpetuar las libres infracciones a la naturaleza buscando la satisfacción de sus deseos «ni necesarios ni naturales». Aquí la diferencia entre la naturaleza y sus accidentes es evidente; y aquí también los textos son decisivos: el conjunto de la *Epístola de Meneceo*, en particular su § 127, que hace

[32] *Op. cit.*, pp. 115-116.

una distinción entre deseos naturales (φυσικαί) y necesarios (ἀναγκαῖαι), deseos naturales y no necesarios, deseos vanos (κεναί), es decir ni naturales ni necesarios. Por otra parte, y sea cual sea su contenido, el simple hecho de que exista una moral de Epicuro es ya índice de un pensamiento naturalista: no se puede proponer una norma de vida más que si ésta participa de un mínimo de regularidad y de estabilidad —mínimo de naturaleza sobre la cual el pensamiento normativo tiene que poder apoyarse para ser plausible. «Vivir según la naturaleza» —*vivere secundum naturam*— ha sido la divisa común de todos los sistemas morales de la antigüedad; sería fácil demostrar que, de manera general, el principio de toda moral ha sido «vivir según», es decir, inventar y proponer a los hombres alguna cosa, según la cual vivir, y que este necesario punto de apoyo ha estado siempre constituido por una cierta concepción de la Naturaleza. No hay moral en Lucrecio precisamente porque le falta este punto de apoyo naturalista: no hay reglas que proponer en un mundo sin leyes, no hay recomendaciones que hacer con respecto a los deseos del hombre que no son ni naturales, ni necesarios, ni vanos, sino solamente azarosos y, en tanto que tales, ni previsibles ni modificables. Sin duda, Lucrecio, aparentemente como Epicuro, busca la ataraxia, la paz del alma: pero mientras que Epicuro la hacía depender de una reflexión moral que tomaba en consideración la naturaleza de las cosas, Lucrecio la obtiene como fruto de una lucha en la cual desaparece toda reflexión moral y toda idea de naturaleza. La paradójica paz del alma en Lucrecio interviene cuando se ha descubierto que ya no había ninguna idea que pensar ni ninguna moral que proponer en un mundo sin naturaleza: la ausencia de inquietud es el resultado (provisional y frágil) de la ausencia de ideas. La ataraxia que propone Epicuro resuena de manera muy diferente: evoca más bien el estoicismo, tanto por su recurso al naturalismo como por su deseo de independencia con respecto a la fortuna y a cualquier «amo». Recurso al naturalismo y deseo de independencia están, por otra parte, muy ligados en el pensamiento de Epicuro: los dos temas expresan el mismo deseo de arrancarse al reino del azar (deseo inconcebible en Lucrecio): «La fortuna influye poco en el sabio, es su razón la que regula las cosas más grandes y

más importantes durante toda su vida» [33]. Rechazo de la fortuna, es decir, rechazo a considerar que el artificio y el azar constituyen la tesitura misma de la existencia, y que en este sentido la fortuna influye totalmente en el sabio, como piensa Lucrecio, cuya «moral» consiste en aceptar esta servidumbre. Esta es la razón de las extrañas resonancias estoicas (y, en consecuencia, naturalistas) de la moral de Epicuro, tanto en la *Epístola a Meneceo* como en las máximas transmitidas por Diógenes Laercio, igual que en las máximas descubiertas por K. Wotke en 1888, algunas de las cuales podrían estar firmadas por Epicteto: «He previsto tus golpes, oh Fortuna, y tapiado todos los caminos por los que me podrías alcanzar. No nos dejaremos vencer ni por ti ni por ninguna otra circunstancia desagradable. Y cuando la necesidad nos haga partir, escupiremos copiosamente sobre la vida...» [34].

Indiferencia ante la idea de producción, moral de distanciamiento con respecto a la suerte son los dos principales rasgos de lo que se puede considerar naturalismo en Epicuro, por oposición al artificialismo de Lucrecio. Por otra parte, es notable que ciertos comentaristas, como por ejemplo, P. Nizan, hayan podido ver en Epicuro un naturalismo optimista, de tipo preroussoniano, protector de los derechos imprescriptibles de la Naturaleza frente a las múltiples opresiones de la sociedad y de la cultura. Apoyándose en un pasaje de Epicteto —«Así, Epicuro suprimió todo en el hombre social: suprimió lo doméstico, lo cívico, lo sociable, pero no suprimió los deseos del hombre natural» [35]—, P. Nizan concluye que «esta supresión no es una pérdida real, sino solamente una mutilación de las apariencias, una amputación de lo que forma en el hombre un tejido canceroso» [36]: asimilación de la cultura a un cáncer que se desarrolla en detrimento de una naturaleza originariamente sana. Desde esta perspectiva el naturalismo de Epicuro habría estado muy próximo del naturalismo de los cínicos de quienes habría cogido su odio al artificio y a las apariencias: «Si la vida social es la única ley natural del hombre, no hay salida: no es posible remontar la co-

[33] *Máximas principales*, XVI, trad. M. SOLOVINE, *op. cit.*
[34] Máxima 47, trad. cit.
[35] *Epicteti Dissertationes*, redactadas por ARRIANO, II, 20.
[36] *Les matérialistes de l'Antiquité*, Ed. Sociales Internationales, 1936, pp. 27-28.

rriente de la Naturaleza. Pero si es una fabricación, una convención, siempre se puede recuperar esta corriente natural que sólo marcha hacia la alegría, restituir en el hombre una naturaleza que el grupo borró» [37]. Sin duda, aquí hay que tener en cuenta los propios fantasmas naturalistas de P. Nizan; pero probablemente no es indiferente que estos fantasmas hayan podido tomar a Epicuro como pretexto.

En conclusión, parece que se puede admitir la presencia, en el pensamiento de Epicuro, de presupuestos naturalistas, y conceder únicamente a Lucrecio el crédito de la innovación artificialista y de la refutación de la idea de naturaleza. Es poco probable que Lucrecio haya sido el creador de la idea de declinación, que hace del azar y del artificio el punto clave de toda seudonaturaleza; aunque en caso extremo esta hipótesis puede ser mantenida. Cicerón afirma que la idea de declinación es un tema corriente del epicureísmo, ya presente en el mismo Epicuro; pero comienza a hablar de la filosofía solamente seis años después de haber leído *De rerum natura*, como atestigua en una carta a su hermano Quinto fechada en febrero del 54 [38]: no es, pues, imposible imaginar que es en *De rerum natura* donde Cicerón ha tomado la idea de *clinamen*, y, sobre todo, la idea de que el *clinamen* estaba en Epicuro (introduciendo así en la historia de la Filosofía un error que durará más de veinte siglos). Por otra parte, Cicerón, cuando hace hablar a un epicúreo, parece a veces directamente tributario de Lucrecio: así, Veleyo, en *De natura deorum* [39], critica a Empédocles exactamente en los mismos términos que Lucrecio en *De rerum natura* [40]. Conjetura frágil y, por otra parte, bastante indiferente para el actual debate. Lo cierto es que el atomismo antiguo ha sido siempre leído al revés, remontando de Lucrecio a Epicuro y de Epicuro a Demócrito: inversión inevitable, teniendo en cuenta el estado de los textos. Lo que parece igualmente cierto es que Lucrecio ha operado sobre el atomismo de Epicuro una «relectura» tan original como la lectura de Demócrito por Epicuro: fruto de una ilu-

[37] *Op. cit.*, p. 27.
[38] *Ad Quintum*, II, 9.
[39] I, 12.
[40] I, 717-735.

minación artificialista (rechazo de la idea de naturaleza), como la interpretación de Demócrito por Epicuro había sido marcada por una iluminación materialista (rechazo de la idea de un ser subyacente a las apariencias). Del atomismo de Demócrito, Epicuro había eliminado la referencia metafísica al ser; del atomismo de Epicuro, Lucrecio suprime la idea de naturaleza. De esta forma, se acaba, con Lucrecio, el itinerario del atomismo antiguo: con una doctrina materialista depurada no solamente de todos los temas metafísicos tradicionales (ser, finalidad, providencia), sino de la idea de naturaleza misma, que es quizá la más metafísica de todas las ideas.

CAPITULO V

MAQUIAVELO

Ciertos escritos son escandalosos por sus silencios más que por sus palabras: la máxima injuria es la de ignorar. El silencio es más insultante que la palabra, ya que ni siquiera toma en consideración la existencia de lo que niega implícitamente. La palabra sacrílega es más transigente: al declarar su hostilidad, acepta el principio de un diálogo con lo que maldice, y reconoce así, a pesar suyo, la existencia del enemigo, lo que es un primer paso hacia el respeto. Esta es la razón por la que una obra como *El Príncipe* de Maquiavelo inquieta más al moralista que todas las imprecaciones de Sade contra Dios y la Naturaleza; pues en *El Príncipe* no se trata la moral, negada apasionadamente por Sade, ni siquiera a título de negación. La inocencia y la insolencia van a la par en la práctica irrespetuosa. La insolencia total consiste en considerase totalmente inocente en la medida en que ni siquiera se conocen instancias (Dios, la Naturaleza, la moral) que pudieran ser implícitamente refutadas por su propio pensamiento. La falta de respeto absoluta consiste, pues, en no presentar ningún blanco, en no atentar a *nada:* inocencia envenenada que niega la existencia de lo que refuta al negarle los honores de una polémica.

El silencio de Maquiavelo ha sido generalmente caracterizado —sobre todo desde el siglo XVIII— por una indiferencia con respecto a la justicia y a la moral. *El Príncipe* aparecía, y con frecuencia continúa apareciendo, como un tratado de práctica política marcado esencialmente por un deseo de realismo y de eficacia, en detrimento de los «valores» morales: lo que se ha llamado

el «maquiavelismo» definía precisamente una manera de buscar los resultados independientemente de todo escrúpulo ante el carácter más o menos moral de los medios utilizados. Ahora bien, esta indiferencia de Maquiavelo con respecto a los problemas morales es cierta, pero accesoria: si Maquiavelo no habla jamás de moral, es en primer lugar porque desconoce una instancia que sirve de fundamento necesario a toda preocupación moral: la idea de naturaleza. Y precisamente porque ignora la idea de naturaleza, Maquiavelo ignora también toda exigencia de orden moral: los medios que preconiza sólo serían inmorales si violaran en alguna medida una naturaleza humana —no se puede ser inmoral más que frente a algo existente. El gran silencio de Maquiavelo no es con respecto a las ideas morales, sino con respecto a la idea de naturaleza: lo que falta a Maquiavelo, además de todas las inquietudes morales, es la idea de una naturaleza (especialmente del hombre), de una referencia naturalista que permita juzgar en términos de valor las empresas sociales y políticas. Ya que —del mismo modo que en los sofistas (y en Tucídides)— la política según Maquiavelo es una pura construcción a partir de nada, artificio inocente que jamás podría alabar o injuriar una naturaleza ausente. De ahí procede la importancia histórica y filosófica de Maquiavelo, cuyo *Príncipe* señala, desde los primeros años del siglo XVI, una ausencia de ideología naturalista que marca el final de la herencia aristotélica y el comienzo de una era nueva de la filosofía, caracterizada por el triunfo provisional de la idea de artificio sobre la idea de naturaleza: Montaigne, Pascal, Baltasar Gracián, Bacon, Hobbes, Spinoza, explotarán abundantemente este filón artificialista, del que *El Príncipe* de Maquiavelo puede ser considerado como el primer eslabón en la historia de la filosofía moderna.

El problema político de *El Príncipe*, antes de ser un problema de eficacia es un problema de *tiempo:* conseguir hacer durar un estado de cosas constitucionalmente provisional, móvil y frágil. La constitución de un Estado responde a este problema de tiempo: la mayúscula que le diferencia de los otros estados significa solamente que se trata de un estado que ha recibido el privilegio de *durar*. Pues el estado «natural» de lo que existe está desprovisto de todas las características de un estado, impli-

cando «estado» un mínimo de estabilidad y de duración: lo que existe es un tejido de circunstancias que se escapan a toda dominación y que no aseguran de por sí ningún principio de permanencia. «Es difícil establecer reglas generales sobre un objeto que varía según las circunstancias» [1]. dice Maquiavelo a propósito de la psicología de los partidos del Príncipe: éste es, en resumen, todo el problema político, que consiste en transformar lo circunstancial en regular, en fabricar permanencia con lo móvil. Este problema de tiempo está hasta tal grado en el centro del problema político que todo el arte del Príncipe, en Maquiavelo, consiste en apropiarse del tiempo (para hacer de él duración) y en intentar privar de él a sus súbditos (a fin de evitar que éstos dispongan de una duración utilizable contra el Príncipe). Así la crueldad es preferible a la clemencia, en la medida en que el temor que se inspira es más *duradero* que la amistad: «La razón es que la amistad, al ser simplemente un vínculo moral de reconocimiento, no puede mantenerse frente a los cálculos del interés; mientras que el temor tiene por base un castigo cuya idea permanece siempre viva» [2]. Es un criterio de duración que sirve para resolver, independientemente de todo análisis de valor, este problema de la utilidad comparativa de los castigos y de los premios, como sirve para resolver todos los problemas de eficacia. De la misma manera, la sabiduría política consiste en reducir el tiempo de la crueldad y hacer durar lo más posible el tiempo de los beneficios: «Es necesario que el usurpador de un Estado cometa de una sola vez todas las crueldades que su seguridad necesita, a fin de no tener que cometerlas de nuevo: no cometiéndolas de nuevo es como se asegura nuevos súbditos y como se los gana por los beneficios (...). Lo repito una vez más: estas ofensas deben de ser hechas todas de una vez, a fin de que al ser menos saboreadas dañen menos; pero los beneficios deben concederse poco a poco y uno a uno, para que sean mejor saboreados» [3]. El dominio político, al ser dominio del tiempo, significa que habiendo conseguido lograr duración para su propio beneficio, hay que

---

[1] *El Príncipe,* cap. XX, trad. GUIRAUDET, revisada por R. NAVES, Ed. Garnier, p. 74.

[2] Cap. XVII, trad. cit., p. 59.

[3] Cap. VII, *ibid.*, p. 36.

privar de ella a sus súbditos; del mismo modo que Fernando el Católico, cuyos «grandes hechos se sucedían sin intervalo, no dejando al pueblo tiempo para reflexionar y conspirar» [4].

La intuición que se halla en el fondo de esta filosofía política es que nada es susceptible de durar por sus propias fuerzas o su propia «naturaleza». No hay nada que dure por sí mismo porque no hay ninguna naturaleza: designando naturaleza una organización que trasciende los juegos de las costumbres y de las circunstancias, asegurándose así una cierta permanencia en el seno de las vicisitudes históricas. Pero tales principios de permanencia «natural» no existen en el mundo, y Maquiavelo insiste frecuentemente en la imposibilidad que tiene el Príncipe de confiar en que la disposición de los hombres hacia él tenga algún tipo de estabilidad. Pues no hay ninguna «naturaleza humana» de la que fiarse: «El carácter de los pueblos es móvil, se les arrastra fácilmente hacia una opinión, pero es difícil de mantenerles en ella» [5]; «Los hombres, hay que decirlo, son generalmente ingratos, cambiantes, disimulados, tímidos» [6]. Visión pesimista quizá, pero cuyo pesimismo no consiste, como a menudo se ha pretendido, en atribuir al hombre una naturaleza mala, sino en negarse a atribuir una naturaleza al hombre. De manera más general, la idea de que una determinada situación podría mantenerse por sí sola es una grave ilusión contra la cual Maquiavelo pone en guardia al Príncipe: autorizando la «timidez» —ya que dispensa al Príncipe de tomar partido y de intervenir antes de que sea demasiado tarde para actuar útilmente—, quita al Príncipe el dominio de una situación cuyo control, para ser eficaz, tiene que ser renovado incesantemente. La idea de una permanencia natural es, pues, la definición misma del error político y el origen de la ruina del Príncipe: por haber confiado en esta engañosa seguridad los Príncipes de Italia han perdido sus Estados [7]. Nada dura por naturaleza, y todo lo que dura dura sólo por la acción del Príncipe: una situación favorable sólo se mantendrá si está constante y artificialmente ali-

[4] Cap. XXI, *ibid.*, p. 76.
[5] Cap. VI, *ibid.*, p. 25.
[6] Cap. XVII, *ibid.*, p. 59.
[7] Cap. XXIV.

mentada por su política. El único problema político es durar —mientras que nada está llamado a durar; mantener su poder—, mientras que el objeto sobre el cual se reina es incapaz de mantenerse y se modifica sin cesar. Este problema de la duración explica, por otra parte, la vanidad de la moral en el pensamiento de Maquiavelo: demasiado tiempo separa la intención del acto, el acto de sus consecuencias, para que se pueda tomar en consideración, como hacen los moralistas, los principios en nombre de los cuales los hombres pretenden haber actuado (es dudoso que una intención «dure» hasta un acto y sus consecuencias). Lo que cuenta es el resultado, no la intención moral de la que puede proceder o los medios por los que se haya alcanzado este resultado. Sólo al resultado se pedirá cuentas de las intenciones y de los medios; y todo lo que en definitiva se le exige es que haya logrado durar. Interrogándose sobre las razones que han permitido a ciertos tiranos crueles, como Agatocles de Sicilia, mantenerse en el poder sin tener que enfrentarse con revueltas, Maquiavelo declara: «Creo que esto es debido al buen o mal uso que se haga de la crueldad. Se puede considerar bien empleada (si se puede llamar bien a lo que es mal) cuando no se ejerce más que una vez, cuando está dictada por la necesidad de asegurarse el poder, y cuando tiene como resultado el bienestar del pueblo. Las crueldades ejercidas son aquellas que, poco considerables al comienzo, crecen en lugar de disminuir. Aquellos que no empleen más que las primeras pueden esperar que Dios y los hombres se las perdonen, como le sucedió a Agatocles. Los que las usan de otra manera no pueden mantenerse» [8]. El bienestar del pueblo no es, pues, el móvil de la crueldad bien empleada, sino solamente el *resultado;* y lo que avala, moralmente hablando, la crueldad es la obtención de duración: *hacerse perdonar por Dios y por los hombres es mantenerse.*

El gran enemigo contra el que el Príncipe lucha es el tiempo: el tiempo, es decir, un mal «conductor» de la duración, incapaz de asegurar la permanencia de las circircunstancias. No es que la duración sea imposible, sino que está por hacer, debe ser *fabricada.* Fabricar duración aparece así como la obra específica de la política, obra

[8] Cap. VIII, *ibid.*, p. 36.

por definición *violenta.* Este es, en efecto, el lugar y la función de la violencia maquiavélica: violencia con respecto a un tiempo que, si no se dejara forzar, permanecería incapaz de producir duración; violencia con respecto a un mundo no natural, el cual, sin la instauración de la política, sería incapaz de producir naturaleza. Cómo hacer durar el tiempo, cómo crear naturaleza prolongando artificialmente lo accidental, cómo sacar de la circunstancia la sustancia de una naturaleza; éste es el problema político de Maquiavelo, cuya respuesta es: *por la fuerza;* fuerza que hay que entender en todos los sentidos de la palabra, es decir, a la vez por la violencia armada y por el elemento de artificio contenido en la palabra fuerza y que aparece en el verbo «forzar» (forzar una cerradura, un mecanismo, una naturaleza). Hacer política, para Maquiavelo, es «forzar» la naturaleza cambiante del hombre (o mejor su ausencia de naturaleza) para obtener —por la fuerza— una naturaleza relativamente permanente: hacer del hombre un ser de costumbres, en el sentido que Montaigne dará a la palabra costumbres. Ya que nada, ni en el mundo social ni el mundo animal ni mineral, puede producirse «naturalmente»: toda producción es el fruto de una violencia, de orden político (mundo social) o de orden azaroso (reinos no humanos, en los cuales son acontecimientos ajenos a la voluntad humana los que modifican el curso de las cosas). Esperar de la naturaleza que produzca alguna cosa es una esperanza vana por excelencia y la máxima ilusión a la que puede estar sometida la filosofía tanto política como privada. La extraña comedia del mismo Maquiavelo, *La Mandrágora,* enseñaba que ningún acto reputado como natural —como el que consiste en abrazar a una mujer cuando se está perdidamente enamorado— pueda realizarse sin recurrir a una serie de artificios casi inimaginables en su complicación: no hay que pedir a la naturaleza que dé los primeros pasos, ya que en este caso los deseos más simples permanecerán siempre irrealizados. Del mismo modo, no hay más política que la violencia y la intervencionista: inyectando artificio para obligar a lo que existe a producir duración y naturaleza (o mejor un conjunto de costumbres provisionalmente permanentes). Un cambio (político o religioso) no tiene posibilidades de durar, dice Maquiavelo, más que si «pone en juego la

fuerza»[9]: «Esta es la razón de que todos los profetas armados hayan triunfado y los profetas sin armas hayan sido derrotados (...). Es necesario que los medios que poseen sean tales que en el momento en que (los pueblos) ya no crean se les pueda obligar a creer. Moisés, Ciro, Teseo y Rómulo no habrían podido hacer respetar largo tiempo su constitución si hubieran estado desarmados»[10]. La función de la fuerza, según Maquiavelo, de su inserción necesaria en el curso de la historia, está aquí manifiesta: viene en ayuda del tiempo derrotado y asegura la posibilidad artificial de una duración. De todos los comentaristas de Maquiavelo, A. Gramsci parece ser uno de los que mejor han comprendido esta función de la violencia maquiavélica, que consiste en crear artificialmente una voluntad general, la cual no será jamás ni natural ni dada: «*El Príncipe* de Maquiavelo podría ser estudiado como una ilustración histórica del «mito» soreliano, es decir, como una ilustración de una ideología política que se presenta no como una fría utopía o una argumentación doctrinal, sino como la creación de una imaginación concreta que opera sobre un pueblo disperso y pulverizado a fin de suscitar y organizar una voluntad colectiva»[11].

La osadía con la que *El Príncipe* de Maquiavelo repudia (o más bien ignora) la idea de naturaleza contiene en germen toda la filosofía artificialista de los siglos XVI y XVII. Particularmente próximo a Maquiavelo aparece el pensamiento de Montaigne, cuyos dos principales temas —inconstancia universal y denegación de la naturaleza en beneficio de lo arbitrario de las costumbres— delimitan las dos principales preocupaciones de Maquiavelo. El capítulo I del libro II de los *Ensayos*, titulado «De la inconstancia de nuestras acciones», parece traducir directamente la preocupación de Maquiavelo, especialmente en este pasaje: «No hay que maravillarse, dice un anciano, de que el azar pueda tanto sobre nosotros, puesto que vivimos por azar. A quien no ha dispuesto su vida hacia un determinado fin le es imposible disponer de sus acciones particulares (...). Nadie hace exacto propósito

9 Cap. VI, *ibid.*, p. 25.
10 Ibid.
11 Notas rápidas sobre la política de Maquiavelo, en *Obras Escogidas* de A. GRAMSCI; trad. G. MOGET y A. MONJO, Ed. Sociales, 1959, p. 182.

de su vida, y sobre ella no deliberamos más que por parcelas. El arquero debe saber primero dónde apunta, y después acomodar la mano, el arco, la cuerda, la flecha y los movimientos. Nuestros consejos yerran porque carecen de dirección y de objetivo. Ningún viento sirve para aquel que no tiene puerto de destino.» En el estado de «naturaleza», el hombre está privado de toda tendencia: este grado cero del deseo, que se descubre cada vez que el azar de una circunstancia exterior no hace oscilar la voluntad, pone de manifiesto, tanto para Montaigne como para Maquiavelo, la vanidad de la idea de naturaleza o de tendencia natural. Una vez más, nada existe por naturaleza. Si se desean tendencias, habrá que inventarlas, y las metas que la «naturaleza» humana se puede proponer serán artificiales o no serán. Pero a partir de esta misma intuición artificialista, las intenciones filosóficas de Montaigne y de Maquiavelo difieren notablemente: este último intenta crear una naturaleza por la fuerza (y por eso hace política), el primero busca solamente «vivir adecuadamente» en el artificio ambiente, sin esperar ni modificación ni posibilidad de permanencia, incluso provisional (de aquí el total desprendimiento con respecto a la política). Quizá, en este sentido, la renuncia a la idea de la naturaleza es, en Montaigne, más profunda y más definitiva.

CAPITULO VI

BALTASAR GRACIAN

Ninguna obra filosófica está tan directamente inspirada en el pensamiento sofista como la obra de Baltasar Gracián. Sus dos temas principales —la apariencia y la ocasión— eran ya los dos temas principales de los sofistas: el fenómeno (φαινόμενον) y el momento oportuno (καιρός). La misma prioridad a la apariencia: «Las cosas no pasan por lo que son, sino por lo que parecen» [1], «Lo que no se ve es como si no fuese» [2]. dice el *Oráculo manual.* La misma búsqueda sistemática de la ocasión: «Hase de caminar por los espacios del tiempo al centro de la ocasión (...). La muleta del tiempo es más obradora que la acerada clava de Hércules» [3]. Y, tanto en Gracián como en los sofistas, la apariencia no se opone a ningún ser, del mismo modo que el artificio no se opone a ninguna naturaleza: el ser es la suma de las apariencias como la naturaleza es la suma de los artificios. Este silencio de Gracián con respecto a una hipotética naturaleza que trasciende el juego de los artificios (que se traduce por una total anestesia del sentimiento moral) evoca también a un precursor más cercano en el tiempo: Maquiavelo.

El objetivo de la filosofía no es, pues, según Gracián, la búsqueda de una verdad escondida en la brillante bisutería de las apariencias —«Para esto forjé este espejo manual de cristales ajenos y yerros míos» [4], así define

---

[1] *Oráculo manual y arte de prudencia,* XCIX, en *Obras Completas* de Baltasar GRACIÁN, Ed. Aguilar, 1967.

[2] *Ibid.*, CXXX.

[3] *Ibid.*, LV.

[4] *El Héroe,* «Al lector», p. 5, ed. cit.

Gracián, en el prefacio de su primer escrito—, sino una descripción, lo más minuciosa posible, de la apariencia: un «breviario de las apariencias» para uso del hombre decidido a aventurarse osadamente en el dominio de los reflejos, sin temer el espectro de algún «ser» (verdad o naturaleza), cuya amenazadora aparición podría disolver la apariencia rompiendo el espejo. Esta es la definición del «Héroe» que aparece en el primer libro de Gracián *(El Héroe)*, y cuyo planteamiento los otros libros no hacen más que desarrollar. El héroe es aquel que no tiene miedo no solamente de los espectros, sino sobre todo de un imaginario «real» —real que podría abatir la construcción artificial de las apariencias; el héroe es ese caballero sin miedo y sin reproche que presta a la apariencia un crédito ilimitado. En ese sentido está muy próximo a Don Quijote de Cervantes, con la única pero importante reserva de que Don Quijote se hace una cierta concepción de lo real que está ausente del universo de Gracián. Para convertirse en el héroe de Baltasar Gracián sólo le falta a Don Quijote un poquito más de valor: renunciar no a sus extravagancias, sino a la idea de lo real que le mantiene al suelo como los cascos de su caballo, «que jamás ha quitado la tierra», y que, entre otras cosas, es causa de su locura, ya que Don Quijote aplica su concepción de lo real a los objetos escogidos preferentemente en su imaginación solitaria. El margen que separa la locura de Don Quijote de la prudencia del héroe gracianesco es, a pesar de todo, bastante pequeño: para acceder al triunfo «real» —que es el único antídoto de la locura— bastará que Don Quijote olvide *completamente* lo real y seleccione sus hazañas en el campo de la imaginación *colectiva*. Toda locura es legítima —ya que es inocente con respecto a una «realidad» ausente— y por su parte Don Quijote justifica perfectamente cada una de las suyas. Solamente ignora que una locura para ser útil debe ser *compartida*.

El héroe de Gracián puede también ser comparado con el Doctor Fausto: adquiere el dominio absoluto al precio de un pacto por el cual renuncia no a su alma como Fausto, sino a las ideas de realidad y de naturaleza. Pacto diabólico, a los ojos del pensamiento naturalista, por el que el héroe gracianesco recibirá, al precio de su abandono de las ideas de ser y de naturaleza, el dominio sobre el reino de las apariencias y de los artificios: ya que

—y ésta es otra diferencia que le distingue de Fausto— lo que busca no es una inteligencia de las cosas, sino un dominio práctico indiferente a toda preocupación de orden explicativo o intelectual. La maestría es precisamente lo que Gracián promete a aquellos lectores susceptibles de entenderle en el prefacio de *El Héroe:* «Intento bosquejarte héroe y universalmente prodigio de ti mismo (...). Aquí tendrás (...) una razón de estado, una brújula de marear a la excelencia, un arte de ser ínclito con pocas reglas de discreción» [5]. Esta excelencia hacia la que se dirige el héroe de Gracián se manifiesta por un triple dominio: dominio de las apariencias, dominio de las circunstancias, dominio de la movilidad. Dominio, en primer lugar, de las apariencias; es decir, arte de hacer jugar a las apariencias en beneficio propio, de mostrarse, en toda circunstancia, bajo la luz más halagüeña. Así, pues, «que el héroe prefiera los empeños plausibles» [6] y cuidará siempre de brillar, de «mostrarse» hombre de ostentación, a imagen del sol, que sólo es sol en la medida que brilla, o del pavón, que sólo es pavón cuando luce su cola, como lo explica el zorro —símbolo de la astucia y de la prudencia— en un célebre apólogo de *El Discreto,* copiado en otro tiempo por Schopenhauer [7]. Dominio de las circunstancias: el héroe posee el arte de agarrar las ocasiones, según una técnica que no consiste en prever, sino en intuir la oportunidad en el momento en que ésta se presenta: técnica de inspiración directamente sofística. El dominio de las circunstancias no consiste en amoldar las circunstancias, sino en saber explotarlas de la manera más rentable; evoca el arte del juego de naipes, al que a menudo se refiere la imaginería de Gracián. El jugador no está libre de sus cartas como el hombre no rige las circunstancias de su vida; pero su habilidad consiste en explotar su juego según el azar de la partida: en saber descartarse cuando es preciso, y en jugar la buena carta en el buen momento. El juego de naipes es, pues, una miniaturización de lo que es la vida para Gracián, y de lo que debe ser la conducta en la vida. Lo que está impuesto al hombre es el *azar,* lo que de él depende es el *artificio:* el héroe gracianesco es el que responde al azar con un máximo de artificio:

5 *Ibid.,* pp. 5-6.
6 *Ibid.,* VIII.
7 *El Discreto,* XIII.

dominio, finalmente, de la movilidad: es decir, arte de moverse en lo inestable y lo frágil. Esta soltura con que el héroe gracianesco evoluciona en lo inalcanzable y hace de éste su pasto cotidiano, evoca a la vez el preciosismo francés, del que Gracián es contemporáneo, y la filosofía de Pascal. La misma intuición trágica, en los tres casos, de la vanidad de toda búsqueda y de toda posesión; y la misma concepción de la vida, como frivolidad y «divertimento», en el sentido que Pascal ha dado a esta palabra. Pero las relaciones del héroe gracianesco con el divertimento no son las mismas que ha descrito Pascal: el análisis es parecido, pero las consecuencias diferentes. Sin duda, la obra entera de Gracián es una generalización del divertimento de Pascal, pero recomienda a sus héroes que se pierdan sin temor en este juego vano, sin inquietarse de una instancia real (Dios en Pascal) con respecto a la cual sus juegos parecerían ilusorios. En Gracián, el juego de las apariencias es absolutamente insignificante, el divertimento del héroe absolutamente vano: lo que significa que es no sólo todo lo frívolo, sino también todo lo serio que se pueda pensar y desear: todo es hasta tal punto divertimento que no hay nada en relación a lo cual este divertimento pueda ser considerado frívolo, nada que pueda, pues, como en Pascal, avergonzar a este divertimento. El héroe gracianesco navegará confortablemente en esta base inestable, causa de desesperación para Pascal: confortabilidad que hace que, en este sentido, Gracián esté más próximo de Montaigne que de Pascal.

Todas estas maestrías tienen como condición un reconocimiento alegre —sin ambigüedad ni segundos pensamientos— del artificio como principio único de todo lo que existe. El freno que se opone a la vida heroica —en el sentido gracianesco— es el miedo; y el miedo es el miedo de la naturaleza, es decir, una creación imaginaria, cuya aparición fugitiva en la conciencia tiene como efecto hacer al hombre pusilánime, desvalorizando al tiempo sus capacidades de artificio. Como en los sofistas, el heroísmo de Gracián es sinónimo de inocencia: inocencia con respecto a una naturaleza que, como nunca ha existido, jamás ha sido y jamás será violada por el artificio. Todo está permitido y todo es posible para el héroe; y es factible que cada hombre llegue a ser un héroe, siempre que renuncie a sus fantasmas naturalistas: pero hay

que repudiar la idea de naturaleza absoluta y completamente. La carrera del héroe comienza cuando se niega a dejarse guiar por todo lo que en él podría aparecer como incierta y frágil instancia natural (inclinaciones, pasiones, voz del corazón): «yo siempre le concederé aventajado el partido al artificio»[8]. Una vez consumado este rechazo el héroe podrá adquirir las diferentes maestrías jugando con los recursos inagotables del artificio. Comienza entonces la conquista de la excelencia, cuyas etapas son otros tantos procedimientos artificiales destinados a ahogar a medida que se manifiesta, lo que está considerado (por lo Vulgar) como la voz de la naturaleza, cuando no es más que la voz de la facilidad y del miedo. Así el héroe deberá aprender a disimularse: «Excuse a todos el varón culto sondearle el fondo a su caudal, si quiere que le veneren todos. Formidable fue un río hasta que se le halla vacío y venerado un varón hasta que se le conoció término a la capacidad; porque ignorada y presumida profundidad siempre mantuvo, con el recelo, el crédito»[9]. Especialmente deberá disimular su voluntad y sus pasiones: «Si todo exceso en secreto lo es en caudal, sacramentar una voluntad será soberanía»[10]. En efecto, «lo mismo es descubrirle a un varón un afecto que abrirle un portillo a la fortaleza del caudal, pues por allí maquinan políticamente los atentos (...). Sabidos los afectos, son sabidas las entradas y salidas de una voluntad, con señorío en ella a todas horas»[11]. Esta imagen de las «entradas y salidas» de la voluntad designa el conocimiento de la intimidad del héroe, del ritmo de su voluntad (ritmo que hará posible la organización del complot), de sus momentos de poder y de sus momentos de debilidad; conocimientos todos ellos de los que es importante privar al otro: es necesario «deslumbrar los linces de la ajena oscuridad»[12]. El héroe deberá saber esperar la ocasión, es decir, reprimir la necesidad engañosa de una satisfacción inmediata: negando así su confianza, como dirá Freud, al principio («natural») del placer y fijándose un plazo («artificial») a fin de obtener una satisfacción real (principio de realidad). Abundan los textos de Gracián sobre esta capacidad del

[8] *El Héroe*, XII.
[9] *Ibid.*, I.
[10] *Ibid.*, II.
[11] *Ibid.*
[12] *Ibid.*

héroe de yugular su impaciencia para esperar el momento favorable: junto con el capítulo LV del *Oráculo manual,* el apólogo de «Hombre de espera» en *El Discreto* da el ejemplo más sugestivo. Gracián relata cómo el carro de la Espera (que, «caminando por los espaciosos campos del *Tiempo* al palacio de la Ocasión») se vio atacado inesperadamente por la impaciencia: «Era esto una muy tarde, cuando vivamente les comenzó a tocar arma un furioso escuadrón de monstruos que lo es todo extremo de pasión: el indiscreto *Empeño,* la *Aceleración* imprudente, la necia *Facilidad* y el vulgar *Atropellamiento;* la *Inconsideración,* la *Prisa* y el *Ahogo;* toda la gente del vulgacho de la *Imprudencia»* [13]. Sorprendida la *Espera* «mandó hacer alto a la *Detención* y ordenó a la *Disimulación* que los entretuviese mientras consultaba lo hacedero» [14]. Conclusión del apólogo: «En los hombres de pequeño corazón, ni caben el tiempo ni el secreto» [15]. Este tema, tan freudiano como gracianesco, de la necesidad de diferir el placer para lograr alcanzarlo, es, por otra parte, de origen también sofista: «El mejor criterio para juzgar si alguien es razonable es ver si protege su facultad de desear contra los placeres inmediatos y tiene la fuerza de lograr una victoria sobre sí mismo. Aquel que espera dar satisfacción inmediata a su facultad de desear espera por la misma razón substituir lo peor a lo mejor» [16]. El arte del héroe consiste también en saber librarse de los desgraciados («Conocer los afortunados para la elección y los desdichados para la fuga» recomienda el título del capítulo XXXI del *Oráculo manual* [17], ya que «no hay contagión tan apegadiza» como la infelicidad); en desviar hábilmente las desgracias sobre otro («Saber declinar a otro los males», recomienda el título del capítulo CXLIX del *Oráculo manual);* y en desviar también el odio: «Todo lo favorable, obrarlo por sí; todo lo odioso por terceros (...). Tenga donde den los golpes del descontento, que son el odio y la murmuración. Suele ser la rabia vulgar como la canina, que, desconociendo la causa de su daño, revuelve contra el instrumento; y, aunque

13 *El Discreto,* III.
14 *Ibid.*
15 *Ibid.*
16 Citado por Estobeo *(Florilegio,* III, 20, 66); citado y traducido por J. P. Dumont, en *Les Sophistes,* Presses Universitaires de France, colec. «Les Grands Textes», 1969, p. 184.
17 Edición citada, p. 161.

éste no tenga la culpa principal, padece la pena de inmediato»[18]. Maquiavelo juzgaba «digno de ser imitado» el ejemplo de César Borgia, que, después de haber encargado a Ramiro de Orco hacer reinar el terror en la Romaña, reconquistada a fin de restablecer el orden, juzgó oportuno, una vez el orden restablecido, hacerle pasto de la venganza pública, mandándole ejecutar[19]. Uno de los artificios supremos del héroe consiste, finalmente, en saber explotar su lenguaje, riqueza artificial por excelencia, que paga al otro con algunas vibraciones sonoras —«palabra de seda», dice Gracián: «Gran sutileza del vivir saber vender el aire. Lo más se paga con palabras, y bastan ellas a desempeñar una imposibilidad; negociarse en el aire con el aire, y alienta mucho el aliento soberano. Siempre se ha de llevar la boca llena de azúcar para confiar palabras que saben bien a los mismos enemigos»[20]. Estos son algunos de los artificios del Héroe —o del «Discreto», es decir, del hombre de discernimiento— en su camino hacia la excelencia.

Dos peligros acechan al héroe gracianesco en su conquista del dominio de las apariencias: la *afectación* y el cálculo. Analizándoles bien, estos dos errores son resurgimientos de la idea de naturaleza: ocasiones de recaída en el naturalismo, que impiden al héroe alcanzar la soltura en la práctica del artificio. Pues lo propio de la maestría no es solamente superar las dificultades, sino también divertirse con ellas: si el héroe no está a gusto en el artificio, falta la maestría. La «diecisieteava preeminencia» (primor) del héroe consiste en no dar muestra de afectación, ni en sus cualidades ni en sus imperfecciones; Gracián añade que la peor afectación es querer disimular su afectación, afectar de no afectar cuando se afecta y es visible que se afecta: «Por huir de la afectación dan otros en el centro della, pues afectan el no afectar. Afectó Tiberio al disimular, pero no supo disimular el disimulo»[21]. Esta afectación de segundo grado, que confirma el malestar que querría esconder, se observa cotidianamente, por ejemplo, en el fenómeno del enrojecimiento: traduce un malestar del héroe en la práctica del artificio, y anuncia que el artificio intentado va a

18 *Oráculo manual,* CLXXXVII.
19 *El Príncipe,* cap. VII.
20 *Oráculo manual,* CCLXVII.
21 *El Héroe,* XVII.

fracasar. La afectación señala, pues, un «fracasado» artificio, tributario de un malestar ante el artificio del que no cabe poner en duda su origen naturalista. El hombre que afecta no afectarse es un hombre que no se siente (o aún más) a gusto en lo artificial (de aquí este efecto de afectación, pronto cubierto de una afectación de no-afectación); no está a gusto porque se siente culpable: retrocede —enrojece— ante una referencia naturalista que surge en el mal momento para avergonzar al héroe de su artificio. El héroe se vuelve entonces pusilánime. Ya no se atreve a ser artificial: se siente obligado al menos a disfrazar su artificio en naturaleza, tentativa vana en razón de la ausencia de «natural» sobre el que tomar modelo, de aquí el fracaso seguro de su afectación, comparable al fracaso del enrojecimiento (que subraya lo que querría disimular. La idea de naturaleza es en efecto una instancia infaliblemente culpabilizante, como lo prueba excesivamente la historia de la filosofía naturalizante, desde Platón a Rousseau. Lo que hace a los hombres pusilánimes y bloquea sus artificios es el espejismo naturalista que critica —y culpabiliza— toda acción y todo pensamiento concebidos independientemente de esta referencia metafísica: él es el que inspira la timidez al Príncipe de Maquiavelo, del mismo modo que inspira la pusilanimidad al Héroe de Gracián. El hombre plenamente artificial es el hombre plenamente inocente: la plena adecuación del hombre al artificio —su completa «naturalización», tal como la sugiere Nietszche en *La Gaya Ciencia*— supone una plena inocencia, invulnerable ante el regreso poderoso de la ideología naturalista y de la culpabilidad con la que intenta contaminar al artificio.

El segundo peligro con el que puede topar el héroe es el cálculo que, como la afectación, puede hacer fracasar el artificio, o más exactamente, comprometer la *prontitud,* que es una de las cualidades esenciales del héroe: «Es la prontitud oráculo en las mayores dudas, esfinge en los enigmas, hilo de oro en laberintos» [22]. Pues, según Gracián, esta prontitud —arte de la oportunidad— escapa a todo cálculo. El capítulo XV de *El Discreto* («Tener buenos repentes»), que compara el arte de la oportunidad a los efectos de la pólvora, propone invertir la famosa fórmula de César *(veni, vidi, vici):* el efecto aniquilador de la prontitud de César se manifestaría con más exactitud con

[22] *Ibid.,* III.

la fórmula *Vici, vidi, veni* (primero he vencido —escogido la oportunidad—; después he visto —he reflexionado—; finalmente, he venido —después de haber reflexionado, he decido venir para vencer).

El cálculo es siempre posterior al hecho de coger la ocasión: si fuera anterior, la ocasión no sería cogida. Por esta razón el *Oráculo manual* recomienda: «No vaya por generalidades en el vivir, si ya no fuere en favor de la virtud, ni intime leyes precisas al querer» [23]. Paradoja final del artificialismo de Gracián: el dominio de las apariencias y de las ocasiones prescinde de todo cálculo y, en consecuencia, parece refutar el principio mismo de esta enseñanza del artificio que forma el contenido de la obra de Gracián. Pero, precisamente, lo que se propone esta enseñanza es, en nombre de la eficacia del artificio, hacer renunciar a toda esperanza de cálculo. Pues éste paraliza, en la medida en que ocupa en vanas previsiones un espíritu que debería estar atento a apoderarse de la ocasión presente (es decir, la ocasión en cuanto se presenta). Una vez más, el principio de esta aparente paradoja es una denegación, en Gracián, de las representaciones naturalistas en nombre de la cuales el hombre, calculando sobre una naturaleza, puede considerarse apto para prevenir: prever, creer en leyes generales, contar sobre el cálculo para apoderarse de una ocasión que sólo se dejará agarrar en su momento único (sin ofrecer a aquel que podría agarrarla un tiempo previo que le permita prever), ésta es una esperanza naturalista. La habilidad del héroe consiste, en primer lugar, en *deshacerse* de esta esperanza de cálculo, a fin de que cuando la ocasión se presente ningún cálculo previo, por un efecto de interferencia, pueda impedir que se la agarre. El arte que enseña Gracián es, pues, el de renunciar a la previsión, el de abandonar el cálculo para dejar el campo libre al artificio: pues el cálculo es lo opuesto al artificio —otro aspecto de la inocencia de este último—. A diferencia del artificio, el cálculo no es ni inocente —ya que se ha forjado una representación interpretativa de la «naturaleza»—; ni eficaz, ya que no consigue agarrar las ocasiones. El héroe gracianesco se caracteriza por una *habilidad* no calculada, que Gracián expresa con el famoso vocablo de *despejo,* traducido bastante torpemente en francés, desde el siglo XVIII, por «je-ne-sais-quoi». El *des-*

[23] *Oráculo manual,* CCLXXXVIII.

pejo, que procede de la palabra despejar (esclarecer, desenredar, limpiar) evoca ante todo la soltura, la desenvoltura, la «naturalidad» —ni afectada ni calculada— en la práctica del artificio: sugiere una libertad de acción soberana en una «naturaleza» «liberada» (Nietzsche), al margen de la ideología naturalista que entorpece sin cesar la práctica del artificio. Desenvoltura que no es más que una de las expresiones de la inocencia frente a la ausencia de naturaleza: todos los hombres podrían lograrla fácilmente —accediendo así a la categoría de héroes según Gracián— si consintieran en conceder, de una vez por todas, crédito al artificio.

CAPITULO VII

HOBBES

Desde las primeras líneas del *Leviathan,* Hobbes define la organización política como el reino del artificio —de aquí la tentación de inferir ya que el «reino de las Tinieblas», con cuya descripción termina el mismo *Leviathan,* es el reino de la idea de naturaleza antes de ser el dominio del Papa. Del mismo modo que la naturaleza no es más que «arte por el cual Dios ha hecho y gobierna el mundo» [1]. la sociedad no es más que un artificio por el cual los hombres consiguen, mejor o peor, gobernarse a sí mismos: «pues por el arte ha sido creado el gran *Leviathan,* llamado *Commonwealth,* o *Estado,* en latín *Civitas,* que no es más que un hombre artificial» [2]. De golpe se afirma así el tema del artificio y de la unidad de todos los reinos de la intuición artificialista. La naturaleza y la sociedad participan igualmente del artificio, y ningún reino podría destacarse de forma «naturalista» o «artificialista» sobre otro reino: la transición por la que se pasa del artificio del mundo al artificio social es rigurosamente insensible. De hecho, aparece rápidamente en la lectura del *Leviathan* que todas las cosas participan, en Hobbes, de un mismo nivel, en la medida en que tienen en común la misma ausencia de necesidad natural; y la tranquilidad con que Hobbes renunciará a justificar o legitimar la denominación del Estado (ya que es esta misma arbitrariedad la que define la ausencia de poder según Hobbes) proviene, en primer lugar, de una ausencia de justificación mucho más general, que es válida para el conjunto de cosas existentes. Dicho de

1 *Leviathan,* introducción.
2 *Ibid.*

otra manera, la «naturaleza» no proporciona ningún modelo de necesidad, el cual se podría exigir al Príncipe que reflejara en sus decretos: si las decisiones del Príncipe son arbitrarias, lo son en el mismo grado que la presencia de una montaña o la aparición de un terremoto. Ciertamente, la naturaleza existe, pero es un «arte», es decir, el fruto de una actividad divina cuya necesidad se confunde también con lo arbitrario (divino) de su producción; del mismo modo, la necesidad «artificial» (que no es más artificial que las necesidades llamadas naturales) se confundirá con lo arbitrario de las producciones políticas. Nada distingue, pues, la historia política de la historia natural, excepto que la primera, a diferencia de la segunda, se encuentra directamente producida por los hombres: pero ni en la una ni en la otra existen huellas de una necesidad que trascendería el simple hecho de sus diferentes producciones. Todo lo que se puede decir es que, ante un mismo azar, las producciones políticas y matemáticas son a la vez más arbitrarias y más inteligibles que las producciones físicas: en la medida en que —en política y en matemáticas— es el hombre quien produce y decide.

Que todo sea producción implica que todo es azar, en el sentido que la producción no acompaña su acto productivo de un diploma de necesidad natural y metafísica: ley fundamental de todo pensamiento artificialista. De esto resulta, en el pensamiento de Hobbes, un cierto número de negaciones características: en el plano físico, negarse a considerar una naturaleza que sea algo más que una red de producciones no producidas por el hombre, pero no menos artificiales que las producciones humanas; en el plano moral, negarse a todo principio, excepto aquellos que resultarán artificialmente del Estado y de sus prescripciones soberanas; en lógica, negarse a toda necesidad, excepto aquellas producidas por la convención del lenguaje, o mejor de los lenguajes humanos: de aquí procede el empirismo y el nominalismo de Hobbes. Del carácter azaroso del pensamiento mismo y del carácter artificial de toda deliberación, que no hace más que añadir su propio desorden al desorden ambiente, Hobbes dice ya lo que dirá Pascal en un célebre fragmento de *Los Pensamientos*[3]: «Una concepción o idea no sigue

[3] «Azar da los pensamientos y azar los quita: ningún arte para conservar ni para adquirir» (fragm. 370).

en absoluto a otra siguiendo nuestra elección y la necesidad que tenemos, sino según que el azar nos haga entender o ver las cosas aptas para ser presentadas a nuestro espíritu» [4].

El *Leviathan,* del que el *Larousse del siglo* XX dice que es una «obra maestra de lógica cruel y pesimista», aparece como una lógica muy rigurosa de lo peor o, lo que viene a ser lo mismo, una lógica de lo mejor en el peor de los mundos posibles: es decir, en el mundo del azar, que podemos también llamar ausencia de mundo (mundo, por su origen etimolótico —*mundus*—, implica una idea de elaboración estética resultado de una voluntad creadora incompatible con la idea del azar). La clave de esta lógica hobbiana reside en esta intuición de que todo orden debe ser íntegramente construido, sin esperar una guía o algún tipo de ayuda por parte de una naturaleza del hombre o del mundo: en un mundo en que todo es artificialmente producido, toda construcción (política o social) debe ser arbitrariamente inventada. Dicho de otra manera: una construcción lo será sin punto de apoyo o no lo será. Hobbes se plantea aquí el problema político en los términos que ya le habían asignado los sofistas de la Antigüedad y Maquiavelo en los tiempos modernos; a su genio pertenece el haber llevado el análisis hasta su término, que es el descubrimiento de la arbitrariedad y el despotismo como esencia del poder político. La lógica de esta construcción política pasó por tres etapas principales: 1.ª La ausencia de necesidad natural mantiene un estado de azar que se traduce por una generalización del conflicto entre las tendencias erráticas («estado de guerra»); 2.ª El problema político consiste, pues, en crear un cierto número de obstáculos destinados a «corregir» el estado de azar en el sentido de una normalización artificial; esta intervención en el azar, que debe ser lo más eficaz posible, pero que de todas maneras, y en el mejor de los casos, sigue siendo limitada, logra no un acuerdo concertado, pero sí una relativa concordia de hecho, que consigue eliminar ciertas posibilidades de fricción entre las acciones humanas (esta concordia de hecho obtenida por el artificio político constituye el «contrato» hobbia-

[4] *De la nature humaine,* V, 1 (trad. de *Human Nature or The Fundamental Elements of Policy,* segundo tratado de *Elements of law);* trad. de D'HOLBACH, en *Oeuvres philosophiques et politiques de Hobbes,* Neufchâtel, 1787, t. II.

no); 3.ª La puesta en marcha de este sistema de «correcciones» necesita la instauración de un sistema de restricción y represión que, para ser máximamente eficaz, implica el absolutismo estatal; más aún, Hobbes demuestra que esta máxima eficacia es la condición misma del poder político: dicho de otra manera, que un poder no absoluto no implica una eficacia menor del artificio estatal, sino la ruina pura y simple del poder —el poder será absoluto o no será.

Estado de guerra, contrato y absolutismo constituyen, pues, los tres principales momentos del pensamiento político de Hobbes, pero en un sentido muy particular, específicamente hobbiano, enteramente ajeno al sentido que, por ejemplo, revisten estas expresiones en Locke y en Rousseau, ajena también a todas las interpretaciones de Hobbes, inspiradas más o menos directamente en Locke y en Rousseau (éstas las más frecuentes). Estado de guerra, contrato, absolutismo, no significan en Hobbes más que, respectivamente, estado de azar, utilización del azar, facultad de utilizar el azar. La doctrina de Hobbes manifiesta de hecho una originalidad y una osadía sin precedentes —exceptuando a Maquiavelo; pero Maquiavelo no es, como Hobbes, un teórico— y también sin un auténtico sucesor en la historia de la filosofía política. Originalidad y osadía marcadas principalmente por una serie de silencios, es decir, por la ausencia significativa, en Hobbes, de los principales Temas sobre los que se apoyan generalmente las teorías políticas:

a) *Ausencia de toda referencia metafísica*

Esta primera ausencia, que es la más característica de Hobbes y la que contiene virtualmente todas las demás, significa que la búsqueda de un fundamento del poder es, a ojos de Hobbes, una cuestión absurda y contradictoria. Lo propio del poder es no estar fundado (ni en derecho, ni en legitimidad, ni en ningún título, ni siquiera en el de la «fuerza»): él es el que funda, y la cuestión del fundamento no le puede ser planteada, ya que sólo tiene sentido después de que el *hecho* del poder haya constituido —por el artificio de la legalidad— la problemática de la legitimidad y del fundamento. El «poder», en un sentido tan físico como político —es decir, tan azaroso como artificial— es la fuente de toda producción; producir y poder son términos sinónimos, tanto en el plano físico

(azar atómico) como en el plano político (donde el artificio toma el «relevo» del azar sin renegar de él). La cuestión metafísica por excelencia es, pues, preguntar cuál es la fuente del poder (que equivale a preguntar cuál es la fuente de la fuente): y ésta es la cuestión que Rousseau no cesará de plantear a Hobbes, manifestando así una incomprensión del pensamiento de Hobbes (y de manera más general, una incomprensión del problema político tal como se plantea desde una perspectiva no metafísica) mucho más radical que lo que se podría suponer del análisis de los «desfases teóricos» del *Contrato social*[5]. Rousseau objeta a Hobbes que la fuente del poder no puede ser la *fuerza,* como éste pretende. Cuestión completamente desfasada con respecto al pensamiento de Hobbes, para el cual la fuente del poder no ha sido jamás la fuerza o el derecho, pues la cuestión de una fuente del poder es absurda en sí misma: toda la obra política de Hobbes puede ser considerada como un esfuerzo destinado a desmitificar los términos de este falso problema. No existe fuente del poder; el poder es a sí mismo su propia fuente, como es la fuente de todas las realidades «físicas» o «intelectuales» (incluida la posibilidad de plantear la cuestión del fundamento). De aquí procede el rechazo de Hobbes de cualquier justificación del poder *con el argumento que sea:* todos los argumentos imaginables sólo valdrán *a posteriori,* es decir, su único impacto será sobre los resultados del poder, no sobre sus «orígenes» Es posible —una vez el poder en funcionamiento— reconocer, por ejemplo, la utilidad, pero jamás el poder mismo podrá fundarse sobre esta utilidad ni sobre algún otro principio. Por esta razón no hay nada más contrario a la filosofía de Hobbes, a pesar de su elogio del absolutismo, que la idea de legitimidad; y el mismo principio monárquico, aunque cuente con el favor de Hobbes, no debe este privilegio más que a consideraciones secundarias y accesorias. Hobbes no es un partidario del poder monárquico, sino un teórico del poder absoluto: si se pudiera demostrar a Hobbes que otra forma de absolutismo —por ejemplo, el poder democrático— puede tener una eficacia represiva superior, no hay duda de que lo defendería sin reservas. Y ésta es la razón de por qué los primeros que se inquietaron y se indignaron con el *Leviathan* fueron, antes

---

[5] Cf. L. ALTHUSSER, «Sur le "Contrat social"», artículo en *Cahiers pour l'Analyse,* Ed. du Seuil, n. 8, pp. 5-42.

que los «liberales» y «demócratas», los monárquicos legitimistas de Francia e Inglaterra; como si presintieran ya que un estatismo absoluto del tipo hobbiano podría un día encontrar su mejor realización en regímenes para nada monárquicos: el comunismo y la democracia popular.

b) *Ausencia de referencia naturalista*

Hobbes no toma en consideración ni una naturaleza en general ni una naturaleza del hombre en particular: lo que se llama naturaleza es el producto del azar (costumbre de orden físico) y lo que se llama naturaleza humana es el producto de la institución social (costumbre de orden sociológico). No hay esencia del hombre, excepto aquella convencional que instituye el lenguaje: «La universalidad de un nombre dado a diversas cosas es la causa de que los hombres hayan creído que estas cosas eran ellas mismas universales y de que hayan sostenido seriamente que, además de Pedro, Juan y el resto de los hombres existentes que hayan sido o que serán en el mundo, debía de existir alguna otra cosa a la que llamamos *el hombre en general;* se han equivocado al tomar la denominación general o universal por la cosa que significa»[6]. El hombre es fruto de la sociedad y del lenguaje; pensar en lo que era la esencia del hombre antes de que esta esencia fuera instituida por la costumbre es lo mismo que pensar en *nada:* empresa angustiosa en la cual se agotará la energía vacilante de Rousseau. La intención más notable de la primera parte del *Leviathan,* que se titula *Del hombre,* es, pues, mostrar que el hombre no adquiere sentido más que a partir del contrato social; que antes de la institución social la naturaleza humana no existe. Aquí aparece el elemento propiamente escandaloso del pensamiento de Hobbes —escandaloso para toda afectividad consciente e inconscientemente naturalista: el artificio político está considerado como constitucionalmente inocente, en la medida en que no existe ni esencia ni naturaleza, ni valor que sea susceptible de ser alguna vez violado—. Sin embargo, el peligro de la violación existe, pero se trata, en todos los casos, de violación de las «naturalezas» instituidas por el Estado y no de violación por parte de estas naturalezas. Es evi-

[6] *De la nature humaine, op. cit.*, V, 6.

dente que sólo la institución puede ser violada y no una hipotética naturaleza previa a la institución, al ser la «naturaleza» fuente de una institución por esta razón, si bien el Estado es incapaz de violar, debe, por el contrario, protegerse de la violación y conseguir ser inviolable: el tiempo de su duración se confundirá con el tiempo de su inviolabilidad efectiva, ya que esta inviolabilidad es la condición misma de su existencia, condición que sólo el absolutismo está en condiciones de cumplir. Pero no hay nada esencialmente humano (es decir, que revele una esencia del hombre independiente de las instituciones sociales) que pueda prestarse a violación. Toda injuria es injuria contra el Estado, ya que no hace más que transgredir los principios por él establecidos; fuera de este marco institucional, la noción de injuria pierde todo sentido (Spinoza volverá a tratar el tema en un famoso escolio del teorema 37 del Libro IV de la *Etica):* «En el estado de naturaleza no existe injuria en nada de lo que un hombre haga contra otro. No porque en este estado sea imposible pecar contra la majestad divina y violar sus leyes, sino porque cometer alguna injusticia contra los hombres supone que existen leyes humanas que, sin embargo, no están todavía establecidas en el estado de naturaleza del que hablamos» [7] Menos extremista que el *Leviathan,* al que precede en nueve años, el *De cive* toma en consideración un estado de naturaleza en el cual «majestad divina» y «leyes naturales» son susceptibles de violación; pero el *Leviathan* devolverá este estado de naturaleza al reino del azar no ordenado por las correcciones de la institución social, en el cual las leyes divinas o naturales no tienen otro sentido que el de estar liberadas de todo principio racional o inteligible, puesto que no están producidas por el hombre: azar al estado libre, que finalmente es tan imposible de contrariar como es imposible de violar leyes todavía inexistentes.

La famosa ley natural que el *Leviathan* reconoce como fundamental, la del derecho a la autoconservación [8], pone también de manifiesto el azar y la ininteligibilidad: no es otra cosa que «el derecho a usar de su propio poder» *(to use his own power),* expresión tautológica estrictamente equivalente al derecho de los cuerpos a abando-

[7] *De cive,* I, 10 (trad. François SORBIÈRE: reeditado en *Oeuvres philosophiques et politiques de Hobbes,* Neufchâtel, 1787, t. I).
[8] *Leviathan,* I, cap. XIV.

narse a su propio peso en el reino del azar. No es un «derecho» superpuesto a este poder: es este poder mismo. El estado de naturaleza —producido por la «majestad divina»— no es otro que el estado de azar producido por el azar (expresión de una necesidad divina ajena al pensamiento humano): no figura ninguno de los atributos naturalistas que Locke y Rousseau incorporarían al estado de naturaleza. Hablar, como lo harán Locke y Rousseau, de tendencias naturales, debidas a una esencia del hombre anterior a toda institución social, constituye uno de los máximos sofismas de la historia del pensamiento naturalista: sofisma de la *retroactividad*, que pretende hacer depender las causas (instituciones) de sus efectos (naturalezas instituidas). El pensamiento naturalista, por una proyección ilegítima en un pasado mítico, pretende así amueblar la «nada» anterior a la institución social de cualidades de una naturaleza que no es más que resultado de esta institución misma.

c) *Ausencia de «pacto» determinando el contrato social*

El contrasentido que figura frecuentemente en las interpretaciones de la doctrina de Hobbes consiste en declarar que los hombres se han decidido a aceptar, de común acuerdo, el yugo de un soberano absoluto a fin de evitar el estado de guerra: error de índole tanto lógica como cronológica. Para que tal acuerdo pudiera existir, sería necesario que la naturaleza precediera a la institución, que antes de obtener su naturaleza de los efectos de este acuerdo los hombres dispusieran de una naturaleza que les permitiera concluir tal acuerdo —sofisma de la retroactividad señalado más arriba, que implica una inversión del tiempo tanto como un reto de orden lógico que va de los hechos a sus consecuencias. Nada autoriza a hablar, en el hombre de naturaleza, de una posibilidad de entendimiento con los otros hombres. No porque Hobbes niegue la posibilidad y el hecho del contrato, sino porque éste es precisamente un hecho, cuyas consecuencias son calculables (todo el pensamiento de Hobbes se centra en este cálculo), pero que la ausencia de antecedentes le haría imprevisible. En suma, accidente feliz, como dice el mismo Hobbes: «Si se consideran más de cerca las causas por las que los hombres se reúnen y se complacen en una sociedad mutua, pronto aparece que éstas surgen por accidente y no por una

disposición necesaria de la naturaleza»[9]. Un pasaje del capítulo XVII del *Leviathan* desarrolla el mismo tema: refutando detalladamente —por oposición al entendimiento realizado en ciertas sociedades animales— la idea de una posibilidad de entendimiento entre los hombres que no pasara por el hecho, convencional y artificial, de la constitución de un Estado. El contrato social, según Hobbes, designa, pues, en primer lugar, un hecho imprevisible y accidental: el balance que la conciencia puede y debe realizar, *a posteriori*, de sus efectos benéficos.

d) *La ausencia de agresividad natural en el seno del «estado de guerra»*

La concepción hobbiana del estado de guerra previo a la organización social y peligrando, en cada amenaza de disolución de esta organización, con instaurarse otra vez, ha dado lugar a un nuevo y frecuente contrasentido, transmitido, desde los siglos XVII y XVIII, indirectamente por Locke y directamente por Rousseau: Hobbes habría concebido su terrible doctrina a partir de una visión pesimista de la naturaleza humana, considerada tan «mala» por Hobbes como tan «buena» será considerada por Rousseau. Contrasentido evidente, ya que ningún sentido, ni de «bueno» ni de «malo», se suma, en Hobbes, al estado de naturaleza, excepto el sentido que estas nociones obtendrán del hecho de la institución: contrasentido ya operado, en la misma época y por las mismas razones, en detrimento del pensamiento de Maquiavelo. El estado de guerra es, evidentemente, una de las nociones claves del pensamiento de Hobbes; pero este estado es completamente independiente del estado de agresividad natural, ya que define la ausencia de estado (y de Estado), de naturaleza (y por lo tanto de naturaleza agresiva) es decir, una situación de azar físico no elaborada por el artificio social. En ausencia de institución, los deseos humanos se manifiestan de manera no agresiva, sino errática, del mismo modo que los cuerpos en estado libre, es decir, antes de una de esas organizaciones en una serie de leyes (instituciones físicas) de las que derivan los mundos organizados: no tienen propensión a chocar frecuentemente (de aquí el «estado de guerra») más que en la medida en que erran en azar máximo. Propiamente hablando, la institu-

[9] *De cive*, I, 2, trad. cit.

ción social no reprime los deseos, sino que los canaliza en cierto número de grandes redes, cuyo conjunto constituye un estado artificial de *azar mínimo*, donde las posibilidades de choque, aunque siguen siendo frecuentes, se encuentran notablemente reducidas en relación con lo que pasa en el estado de guerra. Así el estado de guerra, en Hobbes, puede ser definido como el azar en estado libre, y el estado social como el azar organizado (por ese otro azar que es la convención social). La noción de agresividad natural no va unida, pues, al estado de naturaleza según Hobbes, pues la agresividad está considerada como resultado no de una naturaleza, sino, al contrario, de la ausencia de naturaleza. Atribuir a Hobbes una concepción pesimista de la naturaleza humana carece de sentido y es resultado directo de la proyección, invertida y *a posteriori*, de un fantasma específicamente roussoniano. Proyección que supone, pues, a la vez, una obediencia incondicional a las tesis de Rousseau y una ausencia de lectura material de los textos de Hobbes. La frecuencia de este contrasentido demuestra suficientemente hasta qué punto esta doble condición se cumple desde el siglo XVIII.

De esta ausencia de referencia teológica o naturalista se desprende el rasgo más general y más característico del pensamiento político de Hobbes: la asimilación entre el poder y lo *arbitrario*. Aquí lo arbitrario ya no es considerado como un posible atributo del poder —unido, por ejemplo, a las formas de poder que derivan hacia la «tiranía»—, sino como su definición misma: las dos palabras designan un mismo fenómeno, sin que una contenga más o menos que la otra. De este modo un poder no llega a ser tiránico, según Hobbes, cuando se convierte en «arbitrario», sino cuando ya no consigue proteger eficazmente a los ciudadanos del estado de guerra, cuando su arbitrariedad se hace ineficaz y deja precisamente de poder imponer su arbitraje: el poder tiránico es el poder débil. Aún más que una filosofía del poder, la filosofía de Hobbes es una filosofía de lo arbitrario: el azar físico, la voluntad divina, el poder del príncipe no son más que tres modos de expresión de una realidad concebida como fundamentalmente arbitraria, en ausencia de toda necesidad de naturaleza. Lo que se impone al hombre —a todos los niveles— no se impone bajo los auspicios de la necesidad, sino bajo los de la arbitrariedad: la necesidad, tal como al hombre

le es dado conocer, no será jamás más que el azar impuesto. Y, analizándolos de cerca, todos los azares se parecen, incluso el «azar artificial» y el «azar natural», que distingue un pasaje de *De cive*[10]: «Hay dos tipos de azar, uno es arbitrario y el otro natural. La suerte arbitraria es aquella ajena al consentimiento de las partes, y que se abandona a los avatares de la fortuna. La suerte natural es la primogenitura y la preocupación» (se trata del derecho del mayorazgo y del primer ocupante); de este modo, lo «natural» hobbiano contiene tanto lo arbitrario y el azar como lo «social». El trabajo del príncipe consiste en lograr —en ausencia de necesidad natural— hacer necesarios ciertos azares. Surge aquí, en Hobbes, una duda terminológica, muy sintomática, entre lo determinado y lo arbitrario (del mismo modo que, en Spinoza, la afinidad hermana la necesidad al azar); todas las cosas participan igualmente de dos atributos. Lo que existe —tanto las leyes jurídicas como las leyes físicas— adquiere existencia en la medida que es arbitrario: lo que no lo es, no es. De este modo, una ley jurídica no existe, es decir, no tiene poder restrictivo, en la medida en que no se le pide cuentas de ninguna necesidad; de aquí la definición hobbiana de ley: «La ley es una ordenanza de esta persona (sea de un solo hombre que gobierna, o de un tribunal) cuyo mandato supone suficiente para obedecer»[11]. Del mismo modo que es inútil pedir a la ley que sea necesaria, es inútil pretender controlar el poder: querer moderar lo arbitrario por medio de un control es a la vez moderarlo para nada (nada de no arbitrario) y arruinarle arruinando su crédito. Absurdo desastroso, que el *Leviathan* critica con una serie de argumentos célebres: creador de convenciones sociales, el poder no puede depender de una convención[12]: la limitación del poder tiene como condición necesaria la instauración de un poder más fuerte: «Cualquiera que considere demasiado elevado el poder soberano y busque debilitarlo, deberá someterse al poder capaz de limitar a este último; es decir, a un poder superior»[13]: el control del poder supone un tercero controlando el tercero controlador, y así seguido hasta el infinito: es, pues, necesario elegir entre el poder absoluto y su disolución absoluta, entre lo

[10] *Ibid.*, III, 18.
[11] *Ibid.*, XIV, 1.
[12] *Leviathan*, II, cap. XVIII.
[13] *Ibid.*, II, cap. XX.

arbitrario y lo absurdo [14]. Lo que Hobbes tiene *in mente,* en este elogio del poder absoluto, no es el mito de un Estado estático, manteniéndose contra viento y marea y conservando un marco de instituciones rígidas y pronto desfasadas: ya que es una ley fundamental del poder, según el mismo Hobbes, cambiar siempre que demuestre ser ineficaz. Quiere decir Hobbes que el poder será siempre el poder, es decir, siempre el poder absoluto, a riesgo de no ser ya nada: lo que critica no es el deseo de querer cambiar el poder, sino el deseo, frecuente y frecuentemente alabado con fines demagógicos, de *moderarlo.* El espejismo, por excelencia, de lo que podríamos llamar afectividad política más que filosofía política consiste en exigir a las decisiones y a las leyes no ser ni soberanas ni arbitrarias, exigiendo así, por parte del político, la administración de una necesidad que el mundo físico es ya incapaz de proveer. Este deseo de acceder a la necesidad es, según Hobbes, el auténtico pecado original, la fuente de todo error y de toda falta: el fue el que perdió a Adán y Eva, sugiriéndoles juzgar el bien y el mal, privilegio que sólo pertenece a Dios [15] —símbolo de la tentación política que consiste en querer juzgar nosotros mismos aquello que es la fuente de todo juicio, el Estado.

El poder *es,* pues, arbitrario; el mismo *Leviathan,* el monstruo capaz de engullirlo todo, que simboliza el control absoluto del Estado, representa lo Arbitrario en persona: conoce todos los actos, no tiene que responder de ninguno. El genio político de Hobbes consistió principalmente en declarar que todo poder era manifestación y administración de arbitrariedad, desmitificando así el mito (cuya fortuna no cesaría de renacer y prosperar después de Locke y Rousseau) según el cual arbitrariedad y poder son cosas distintas. Aquellos que rechazan el poder en nombre de su arbitrariedad manifiestan mala fe (una mala fe cuyos detalles Nietszche dilucida en la segunda disertación de la *Genealogía de la moral):* emplean dos palabras para designar el mismo objeto, concediéndose así el beneficio de la ilusión según el cual el poder podría no ser arbitrario, es decir, no ser el poder. Tal es la maldición que pesa sobre la ideología naturalista, esté políticamente a la derecha o a la izquierda: no tener jamás la valentía de enfrentarse directamente con la opresión, sino sola-

14 *Ibid.,* II, cap. XXIX.
15 *Ibid.,* II, cap. XX.

mente con su carácter «arbitrario», como si un acto pudiera ser necesario.

El respeto hobbiano ante el Estado es fruto, en primer lugar, de considerar su carácter azaroso y frágil. Por esta razón se halla en las antípodas del respeto del Estado de Kant o de Hegel: el Estado no es fuente del respeto kantiano o hegeliano sino en la medida en que protege el reino de la libertad suprasensible (Kant) o asume el devenir del espíritu absoluto (Hegel). Es quizá exigirle demasiado. Aquellos que, según Hobbes, son susceptibles de arruinar el Estado son, paradójicamente, los que, esperando demasiado de él, le tienen un respeto exorbitante, de orden metafísico y religioso. Como si fuera necesario que el hecho benéfico de la institución no solamente satisfaga por sus efectos, sino que deba incluso ser considerado como resultado de un decreto divino o de una necesidad metafísica. Nada hay más contrario al Estado que una devoción semejante: en este sentido, la filosofía hobbiana del Estado es, ante todo, una defensa hobbiana del Estado contra la filosofía, contra la sed ideológica de necesidad que es la expresión política de una mística más amplia: la mística naturalista.

También en nombre de la naturaleza los principales sucesores de Hobbes —Locke y Rousseau— pretenderán refutar y superar el pensamiento hobbiano: pensamiento juzgado inmoral, pero, sobre todo, considerado indefendible por artificialista. Locke el primero, cuyo resultado paradójico fue el de confirmar la fortuna del cartesianismo (del mismo modo que Descartes había, en cierto sentido, conseguido salvar lo esencial de la herencia aristotélica, amenazada por un siglo de filosofía artificialista), despierta el demonio naturalista, exorcizado por Hobbes y sus predecesores. Locke, en efecto, afirma lo innato, no ya de ciertas ideas, como Descartes, pero sí de una naturaleza humana y de una «razón natural» que trasciende y precede por derecho al reino de las instituciones, lo que limita singularmente el alcance de la famosa crítica lockiana del innatismo cartesiano, pues si la idea lockiana es considerada no innata, sino aprendida por influencia de las instituciones, estas últimas derivan de una instancia innatista que es la naturaleza humana: no habrá que extrañarse, pues, si las ideas innatas de Descartes y las ideas aprendidas de Locke están al servicio de opciones metafísicas bastante próximas. En el segundo de los dos

Tratados de gobierno, Locke resucita en bloque todos los atributos naturalistas: razón natural, justicia natural, leyes naturales. Razón natural: «enseña a todos los hombres, si quieren consultarla, que (...) nadie debe perjudicar a otro» [16]. Justicia natural: de la que se le recomienda al hombre natural hacer uso sabiamente: «Así, en el estado de naturaleza, cada uno tiene a este respecto (se trata del poder de hacer respetar la «razón» natural) un poder incontestable sobre el otro. Este poder, sin embargo, no es absoluto ni arbitrario, de tal forma que cuando se tiene entre las manos a un culpable, se tenga el derecho de castigarle por pasión y de abandonarse a todos los movimientos, a todos los furores de un corazón irritado y vengativo. Todo lo que está permitido hacer, en este caso, es infligirle las penas que la razón tranquila, la pura conciencia, dictan y ordenan naturalmente» [17]. Leyes naturales en las que deben inspirarse las leyes civiles si quieren ser justas: ya que «las leyes municipales de un país (...) no son justas, a menos que estén fundadas en las leyes naturales» [18]. A quien pusiera en duda la existencia y el sentido de tales instancias naturalistas, Locke replica recurriendo al sentido común de los hombres — su «razón»—, llamada a avalar la debilidad de su propósito: «Diría solamente que es muy cierto que existen tales leyes (de naturaleza), y que estas leyes son tan inteligibles y tan claras a una criatura razonable y a una persona que las estudie como pueden serlo las leyes positivas de las sociedades y de los Estados» [18 bis]. Y la conclusión del capítulo I de este tratado, titulado «Del estado de naturaleza», es que «todos los hombres están naturalmente en ese estado que llamo estado de naturaleza» [19]. El efecto de retroactividad naturalista es aquí evidente e innegable. En este estado de naturaleza, cuya descripción, en Locke, es una exacta proyección del estado de cultura protestante (en particular, por esa pretensión de considerarse «natural»), el hombre es ya todo lo que será en la sociedad venidera: capaz de razonar correctamente [20]. de devolver bien por bien y de castigar al culpable [20 bis]. de acordar

[16] *Du Gouvernement civil (Treatises of Government,* II), I, 3, trad. D. Mazel, París, 1795 (7.ª ed.).
[17] *Ibid.,* I, 5.
[18] *Ibid.,* I, 9.
[18 bis] *Ibid.,* I, 9.
[19] *Ibid.,* I, 9.
[20] *Ibid.,* I, 10.
[20 bis] *Ibid.,* I, 10.

un contrato con sus semejantes para una constitución política —contratos que históricamente han tenido lugar, pero que no han dejado huellas escritas, pues los registros, dice Locke, no existían todavía [20 ter]—; capaz, en fin de eliminar del orden social así establecido a todos los indeseables, es decir, a todos los perversos: pues «se puede (...) tratar como bestias feroces a estos individuos peligrosos, que no dejarán de destruirnos y de perdernos si caemos en su poder» [21]. Retroactividad de lo social sobre lo natural, y también aparición (o mejor, reaparición) de una instancia intelectual autorizada a juzgar lo verdadero y lo falso, el orden y el desorden, la medida y la desmedida: la «razón natural» que se lanza a poner un freno a la licencia errática del pensamiento artificialista.

Lo que Locke está así redescubriendo, después de Descartes, es el «sentido común»: una referencia encargada de determinar lo que es razonable y lo que no lo es, o incluso lo natural y lo desnaturalizado, pues los dos problemas pronto se confundirán: en Francia, la confusión es evidente en las *Cartas persas* de Montesquieu y en las *Cartas inglesas* de Voltaire. Por esta razón, por haber trazado con la razón natural un punto de apoyo capaz de dilucidar las apariencias —y que hace de nuevo posible el juicio moral—, Locke aparecerá pronto, a los ojos de los filósofos del siglo XVIII, como un «sabio».

En mayor grado que la obra política de Locke, el *Contrato social* de Rousseau habrá de marcar el regreso victorioso de la ideología naturalista y consagrar la ruina —histórica— del sistema de Hobbes. Los términos de contrato hobbiano son recuperados y transcritos de nuevo en un lenguaje naturalista que subvierte su significado y su alcance: permitiendo así a los comentaristas modernos, como L. Althusser, ver en la obra de Rousseau un progreso técnico con respecto a Hobbes —Rousseau es «más hobbiano que el mismo Hobbes» [22]—, cuando la regresión intelectual nunca ha estado tan manifiesta. Todos los presupuestos ideológicos que constituyen el trasfondo del *Contrato social* (y que L. Althusser demuestra meticulosamente sin parecer darse cuenta que ya habían sido implícitamente criticados por Hobbes) pertenecen al viejo fondo naturalista que Hobbes se había propuesto excluir del

---

20 ter *Ibid.*, I, 10.
21 *Ibid.*, I, 3.
22 *Ibid.*, I, 7.

campo filosófico; naturaleza previa a la cultura, alienación de esta naturaleza desde los comienzos de la historia, posibilidad de un pacto político entre hombres, mito de una voluntad general contrariada por el partidismo. Y que Rousseau haya sustituido la «alienación exterior» —obediencia al Estado— por una «interiorización de la alienación» [23] —obediencia a una voluntad general que no es más que el fantasma del individuo contratante, es decir, obediencia a sus propios fantasmas— no implica, en ningún caso, el rechazo de una «trascendencia» hobbiana: este rechazo significa, por el contrario, el recurso a una ideología que trasciende el hecho del poder, la búsqueda imperiosa de una necesidad cuyos hechos deberían ser su expresión —recaída en el naturalismo. Lejos, pues, de conservar «las aportaciones teóricas del pensamiento de Hobbes» [24], el *Contrato social* de Rousseau las rechaza en bloque por la imposición previa de requisitos naturalistas, que después de uno o dos siglos de silencio vuelven a la superficie para no cesar, desde este momento, de hacer oír su voz: esta idea de un progreso teórico de Rousseau con respecto a Hobbes no es pensable más que ante una participación, consciente o no, en estos mismos requisitos. El progreso de Rousseau manifiesta, ante todo, un «nuevo advenimiento»: la instalación definitiva de la segunda gran ola filosófica del naturalismo, y, en consecuencia, la anulación progresiva de una filosofía artificialista que, a partir de la segunda mitad del siglo XVII, no se manifiesta sino en obras aisladas.

---

23 *Ibid.*, VII, 7.
24 *Ibid.*, II, 1.
25 «Sur le "contrat social"», *op. cit.*, p. 24.
26 *Ibid.*, p. 24.
27 *Ibid.*, p. 24.

CUARTA PARTE

FILOSOFIAS NATURALISTAS

CAPITULO PRIMERO

PLATON

Sean cuales sean las preocupaciones más secretas de Platón —preocupaciones íntimas en las que un pasaje de la Carta VI ha querido introducir el misterio [1]—, la idea de naturaleza, en tanto que tal, no parece haber contado mucho. La naturaleza es el dominio de lo móvil, de lo inalcanzable, de lo sensible que, transitando sin cesar entre la génesis y la corrupción, no se ofrece jamás a la comprehensión intelectual tal como la concibe y la desea Platón. El estudio de ese tema implica no la filosofía propiamente dicha, sino el divertimento filosófico; más aún, la «relajación»: «Cuando para relajarse se abandonan los estudios de los seres eternos y nos permitimos el inocente placer de considerar las razones verosímiles de lo que nace, introducimos en la vida una diversión moderada y sabia», dice Timeo [2] en el diálogo del mismo nombre, que es el único escrito de Platón consagrado a un estudio, por otra parte, voluntariamente fantasioso, de la naturaleza. Sin embargo, esta aparente indiferencia de Platón con respecto a la naturaleza no se refiere a la naturaleza en general, sino a la naturaleza actual, es decir, a la naturaleza tal como existe hoy en día y tal como participa de lo sensible y de la corrupción. Distinción vana, evidentemente si consideramos que, por definición, la naturaleza participa de la corrupción, pues nace de la pérdida de la idea de lo sensible. Diríamos entonces que lo «propio» de la naturaleza es la corrupción y que no ha habido jamás, ni en existencia ni en pensamiento, naturaleza no corrom-

[1] *Carta* VII, 341 *b-c.*
[2] *Timeo,* 59 *c-d,* trad. E. CHAMBRY, Ed. Garnier.

pida; por lo tanto, podríamos concluir que Platón, como Pascal, rechaza filosóficamente la naturaleza: que, en consecuencia, se ha desinteresado enteramente de ella. Platón aparecería así como una especie de artificialismo forzado: obligado, en materia de filosofía natural, a constatar que nada participa de la razón, es decir, de una necesidad fundada en naturaleza.

Un diagnóstico semejante se impondría sin reparos si no existiera en el conjunto de la filosofía platónica la gran contraindicación de que Platón es el gran pensador de la degradación, y que la idea de la degradación es la idea naturalista por excelencia. Si hay degradación es que hay *alguna cosa* que se degrada; esta «alguna cosa», sea cual sea la forma de designarla, sea cual sea la representación que de ella nos hagamos, es necesariamente naturaleza, y pura naturaleza, puesto que una relación de degradación la vincula directamente a lo que es su estado actual, la naturaleza corrompida. En el caso de Platón, no se trataría, pues, de atribuir lo no-degradado a lo puramente intelectual y lo degradado a lo puramente natural. La oposición se halla en otra parte: entre la naturaleza degradada y una x no degradada que ocupa el lugar de su origen. Ahora bien, esta x tiene un nombre y ocupa un tiempo: es el primer estado de lo sensible, en el momento preciso en que Dios introduce el orden, la *combinación inicial* entre lo sensible y lo inteligible, modelo primero de la naturaleza, del que los estados de naturaleza que se han sucedido ofrecen otras tantas copias cada vez más degradadas. El modelo de origen del que derivan las «naturalezas» es indudable que ocupa una categoría particular y única en la filosofía de Platón: no es una Idea, sino un cierto tipo original de mezcla, de índole no ideal, sino de participación. Sin duda la descripción de esta mezcla original y el análisis de su estatus de participación, no ideal, no aparece jamás explícitamente en Platón. No por ello estos temas dejan de estar implícitamente presentes, en la medida en que proveen del único medio de conciliar, por una parte, el proceso de degradación; por otra parte, la necesidad de atribuir un origen no degradado a este mismo proceso. Una vez más es imposible decir que el origen no degradado es la Idea pura, y el origen de la degradación la disolución de la Idea en lo sensible: este esquema muy conocido, cuya facilidad revela un platonismo demasiado simple para ser auténtico, tropieza con este escollo

decisivo, que para admitirlo se precisaría admitir al mismo tiempo que Dios se ha equivocado al introducir lo inteligible en lo sensible, es decir, que habría hecho mejor no creando el mundo (hipótesis manifiestamente irreconciliable con el pensamiento de Platón en su conjunto).

Entre líneas de este tema de la degradación, Platón introduce otro tema que es también uno de los síntomas más importantes del pensamiento naturalista: la idea de la finalidad. Incluso si ésta no tiene la amplitud y el carácter sistemático que manifestará en Aristóteles, no por eso la finalidad dejará de estar constantemente presente en el espíritu de Platón, desde el momento en que éste comienza a hablar precisamente de la naturaleza (del hombre o del cosmos). Ejemplos de ello los encontramos, especialmente, en el mito de Er el Pánfilo en el Libro X de *La república* y también en la totalidad del *Timeo*. Del mismo modo que Descartes en los *Principios de la filosofía*[3]. Timeo explica cómo Dios decidió, a partir de lo inteligible y de lo sensible, construir el mundo de la manera mejor y más razonable posible. El mejor de estos mundos posibles que su armazón matemática, en el *Timeo*, se aproxima a Leibniz, es precisamente la definición de la naturaleza tal y como luego se degradó. Pues la degradación no es la pérdida de la Idea pura, comprometida ésta desde el comienzo por el hecho de su compromiso con lo sensible; la degradación es la pérdida de la mejor de las naturalezas posibles, tal como Dios supo pensarla y realizarla combinando inicialmente lo sensible y lo inteligible. La degradación aparece así no como un simple fenómeno de pérdida, sino fundamentalmente como una *infracción* del plan divino: la degradación comienza cuando un elemento heterogéneo perturba la finalidad inscrita en la combinación inicial. Como sabemos, este elemento es en Platón el hombre. Múltiples páginas, como aquella cuyo carácter autobiográfico atestigua su importancia, de la *Carta VII*, donde Platón se lamenta de encontrar todas las ciudades griegas inmersas en la corrupción[4], indican que la degradación, cuyo punto de partida lleva desde ese momento un nombre (la naturaleza pura o la mezcla inicial), comporta igualmente un responsable: el hombre y sus posibilidades de infracción de la finalidad «natural». Por otra parte hay que señalar, para acabar de eximir a

[3] IIIª Parte, XLVI.
[4] 325 *d*, 326 *a*.

Dios de todo pecado como de toda torpeza, que esta posibilidad de infracción que se llama el hombre está también prevista en la organización de la finalidad: la autonomía humana, que es la culminación de la obra de arte divina, supone necesariamente la posibilidad de atentar contra la obra maestra; posibilidad que los hombres corrompidos no dejarán de convertir en un derecho y, como Sade, de aplicarla con el más extremo, pero también, como ya sabemos, con el más teórico de los rigores. Tema de orden a la vez moral, religioso y filosófico, que innumerables corrientes del pensamiento recogerán de la herencia platónica: el hombre es la creación más genial de Dios, pero el mismo esplendor de este éxito implica, por un exceso de perfección, el peligro y la posibilidad de degradación. De este modo, una mala organización familiar, educativa, política, puede tener como efecto desnaturalizar al hombre y la «naturaleza» original. Avatar que efectivamente se ha producido, si creemos a Platón. Por esta razón, la principal preocupación, si no de Platón, al menos de sus principales escritos, como *La república* y *Las leyes*, consiste en buscar remedio al proceso de degradación introducido por la libertad humana y su necesaria aptitud para la perversión, enderezando la corriente que, por el hecho de la autonomía anárquica por definición del hombre, conduce del orden al desorden, de la finalidad al azar, de la naturaleza a la corrupción.

Tal como existe actualmente, el mundo sensible no es el mundo del caos, sino el mundo de la ruina. Las dos grandes características de este estado de ruina, que define el mundo platónico en su especificidad filosófica, son la huella y el recuerdo. Casi todo ha sido destruido, solamente casi todo: de los edificios desaparecidos, que constituían la naturaleza como Dios la había concebido inicialmente, subsisten vestigios aparentes en dos órdenes de fenómenos. Vestigios sensibles por una parte, presentes especialmente en los cuerpos dotados de belleza. Por otra, vestigios intelectuales presentes en la memoria. La emoción y el conocimiento deben también su existencia a la referencia a un pasado del que han sabido descubrir las huellas y que únicamente la emoción y el conocimiento actuales han hecho posible. La mirada platónica está, pues, vuelta invariablemente hacia el pasado, hacia un tiempo en que «había» alguna cosa inmediatamente emocionante e inmediatamente cognoscible. Y cuando se da la vuelta es para

mejor acercarse a este pasado, pues el futuro, la acción política e histórica, se los plantea únicamente como una larga marcha hacia la restauración de un pasado perdido.

La naturaleza inicial, tal como se ofrece a la mirada filosófica, no es, pues, pura decepción: no es ya «la» naturaleza (inicial), pero conserva cierto número de rasgos suyos. Carente de interés en su mayor parte, la naturaleza consigue conservar la atención filosófica gracias a la presencia de estos restos que dan testimonio, en pleno reino de la corrupción, de un origen no corrompido. Y es en este punto donde, a pesar de su aparente desinterés con respecto a la naturaleza, Platón se manifiesta como un pensador profundamente naturalista: por haber considerado que la naturaleza inicial, aunque perdida, continuaba manifestándose en la naturaleza actual bajo la forma de la *perversión.* En efecto, la perversión es un signo, e incluso para el naturalismo, un buen signo; indica que el caos reinante no es el fruto del azar, sino lo contrario de un orden que contradice. Como sugiere el mito de *El político* [5], tratado de nuevo en *Las leyes* [6]. lo que hoy existe naturalmente no está «fuera de todo sentido», sino «invertido». El beneficio de la perversión es aquí el mismo que en el psicoanálisis: evita un trastorno mayor, que es la idea del azar. Sabemos, por ejemplo, que Pascal no pretendió semejante beneficio: según *Los pensamientos,* la naturaleza actual no está pervertida, sino que *ya no es nada;* en el azar de lo que existe no hay ninguna huella que lleve la marca de una naturaleza perdida, en lo que Pascal se manifiesta como un filósofo pesimista y artificialista. En Platón, por el contrario, la corrupción no significa pérdida irremediable de la naturaleza (cosa que significa en Pascal por referencia a la caída original), sino solamente su degradación. De aquí se desprende una exclusión pura y simple de la idea de azar, incluso en el campo de la naturaleza actual y degradada, lo que existe no está cortado del orden teológico-natural, que implicaría el reino del azar, sino unido a él por relaciones de perversión y degradación, que son como la memoria y las huellas de un orden, no ausente, sino falsificado.

La exclusión del azar, implícita en todo el pensamiento de Platón, aparece explíctamente en dos pasajes de *Las*

[5] 268 *d,* 274 *e.*
[6] IV, 713.

leyes[7]. En el primero y más importante de estos pasajes el pensamiento del azar es atribuido a «doctos personajes», defensores del «no va más» y seductores de jóvenes, en los que no es difícil reconocer a los sofistas, aunque no se les nombre, como tampoco aparecen en el pasaje de la primera parte de *Teetetes*, que expone la tesis de «los perfectos iniciados», de inspiración manifiestamente sofista —esto, en virtud de un principio que parece ser, en Platón, el de no nombrar a sus adversarios más que cuando elude la discusión, pero silenciarlos en los raros momentos en que consiente en plantearse su doctrina. He aquí cómo se expresa Platón, o mejor el Ateniense, en el pasaje de *Las leyes*: «Fuego, aire, agua, tierra; todo esto, dicen, existe en virtud de la Naturaleza y del azar, y nada en virtud del Arte. La existencia de este cuerpo que, esta vez y posteriormente a las precedentes, se relaciona con la tierra, con el sol, con la luna, con los astros, es debida a esos otros cuerpos, los cuales están absolutamente desprovistos de alma. Pero envueltos en el azar, cada uno por separado, por la acción que constituye la propiedad de cada uno de ellos separadamente; ajustándose, según sus encuentros, de una manera apropiada, lo caliente con lo frío, lo seco con lo húmedo, lo blando con lo duro; en suma, todo lo que ha podido, a consecuencia de una necesidad, combinarse azarosamente en una combinación de contrarios, de esta manera y según este procedimiento se engendró todo el cielo con todo lo que en él hay, del mismo modo que a su vez todo el conjunto de animales y plantas, una vez que de estas causas hubieran resultado todas las estaciones; sin embargo, dicen, no gracias a una inteligencia, como tampoco gracias a una Divinidad, ni gracias a un arte, sino, como decimos, por el doble efecto de la Naturaleza y el azar.» «¡Qué doctrina, extranjero, nos estás exponiendo! —exclama Clinias poco después—. ¡Qué terrible azote para la juventud, tanto para la vida pública de los Estados como para las familias de los particulares!» Y el Ateniense insiste: «¡Es muy cierto lo que dices, Clinias!»[8] De esta forma, lejos de ser discutido o rechazado, el azar es excluido, eliminado de la discusión en razón de su carácter a la vez absurdo e inmoral: una idea semejante sólo es buena para suscitar el asombro y la ironía, y no sabría conservar la atención filosófica. La

[7] X, 888 *e*, 892 *d* y 967 *a-c*.
[8] 888 *b-c* y 890 *b*, trad. León ROBIN, Ed. de la Pléiade.

misma ausencia de examen en Kant, en la *Crítica del juicio:* «El sistema del *azar* atribuido a Epicuro o a Demócrito es, tomado al pie de la letra, tan manifiestamente absurdo que ni siquiera merece nuestra atención» [9]. Este negarse a un examen, salvo que sea imputado a una frivolidad improbable por parte de pensadores tan escrupulosos, no es explicable sino en la hipótesis de una visión naturalista: postula la presencia evidente de un orden en el seno de un mundo desordenado, pero no azaroso. De lo que fue el orden primero, tal como lo quiso la sabiduría divina, subsisten todavía huellas, insuficientes para hacer el mundo racional, pero muy suficientes para constituir una «naturaleza». Vemos aquí, pues, una doble confirmación del naturalismo platónico: imposibilidad, por una parte, de reconocer al azar un papel en la génesis del mundo (el cual, en tanto que naturaleza, implica un origen finalista); afirmación, por otra parte, de una distinción entre Naturaleza y Azar, lo que implica el reconocimiento de una naturaleza que, incluso degradada, trasciende al azar del mismo modo que la idea inteligible trasciende la naturaleza sensible. Sabemos que esta emergencia de la Naturaleza sobre el Azar aparece de nuevo en plena doctrina atomista, en la filosofía de Epicuro, para ya no desaparecer, excepto en el poema de Lucrecio.

La representación del desorden encuentra en Platón su límite en el pensamiento del contrario del orden, y más exactamente, de un orden contrariado; índice indudable de una representación naturalista, para la cual el peor desorden no será jamás sino una perversión particularmente acusada. Como enseña el mito de *El político,* la naturaleza actual no es la negación del orden impreso originalmente por Dios en lo sensible, sino simplemente su inversión. Cuando Dios, una vez hecha la naturaleza, deja de velar sobre su obra y la abandona a su propio impulso, la naturaleza, que podría simplemente disolver el sentido, se dedica solamente a invertirlo: «Ves este universo nuestro, —enseña al joven Sócrates el Extranjero de *El político*—, a veces la divinidad guía el conjunto de su marcha y dirige el conjunto de su revolución circular: a veces, lo abandona a sí mismo, una vez que las revoluciones han alcanzado en duración la medida que cuadra a este universo, y entonces empieza de nuevo a dar vueltas en sentido opuesto, por su propio movimiento, en la medida en

[9] *Crítica del juicio,* § 72.

que es un ente vivo y que, desde el principio, ha recibido de Aquel que le ha ordenado participación en la inteligencia» [10]. Aquí, la distinción se establece entre el tiempo de Cronos, donde todo marchaba en el buen sentido, y el tiempo de Zeus, donde todas las cosas van a la inversa del buen sentido: mundo de la naturaleza actual, mundo del «contrasentido» (y no del no-sentido), cuyo tiempo es aquel del envejecimiento progresivo, mientras que el tiempo real (el de Cronos) es el del rejuvenecimiento perpetuo. Lo que inaugura el tiempo de Zeus y el de la inversión, en la existencia actual de la naturaleza originaria, es un acto de abandono, el de Dios que se retira de su obra como un piloto de su navío: «En este momento —dice el Extranjero de *El político*—, el que conduce el navío del universo, habiendo abandonado, por así decirlo, el timón, se retiró a la cabina, mientras que el mundo emprendía marcha atrás, cediendo a su inclinación predestinada y congénita» [11]. A diferencia del Dios de Pascal, el Dios platónico no se ha retirado del mundo: ha abandonado el timón, pero sigue presente en la cabina. Presente, invisible y provisionalmente ineficaz, a pesar de que el movimiento actual del mundo sea indirectamente obra suya, pues no es más que el rebote invertido del impulso que antaño El suscitó. Durante este tiempo de inactividad, que es el tiempo de Zeus, Dios no está ausente, sino escondido; por otra parte, la antigua leyenda cuenta que Cronos, después de haber sido destronado por Zeus, escapó de la muerte y logró esconderse *(latuit)*, dando así el nombre de «escondite» a la tierra en la cual encontró refugio (el *Latium)*. Ciertamente, el mundo sufrió este semi-retiro: durante este tiempo de abandono y de inversión del sentido, «creció (...) en él la denominación del estado caótico» [12]. Pero Cronos ha permanecido al acecho, reservándose la posibilidad de intervenir en el momento decisivo: «La Divinidad, que antaño fue la organizadora, viendo a que irremediables peligros el mundo estaba expuesto, y ansiosa de evitar que sumido en la tempestad el navío que conducía, cediendo ante tales asaltos, no terminara desarmado por hundirse en el mundo infinito de la disimilitud, vuelve a ocupar su lugar en el timón, y, enderezando aquello que ha sufrido y se ha estropeado en el curso de la revolución

---

[10] 269 *c*, trad. cit.
[11] 272 *e*, trad. cit.
[12] 273 *c*.

precedente en la que el mundo obedecía a su propio impulso, le pone en orden, le endereza y le asegura una existencia inmortal y siempre joven»[13]. De esta forma, la naturaleza actual, abandonada a sí misma, no está libre de vagar al azar, sino que conserva relaciones de derivación con el orden que pervierte progresivamente: tomando la imagen marítima de Platón, se halla «a la deriva». A la deriva, es decir, liberada y a la vez retenida, ya que sus posibilidades de alejamiento están inscritas en un cierto orden, que caracterizan la inversión del movimiento y el alejamiento mesurado a partir de un punto fijo que es la naturaleza tal como el decreto divino la había ordenado inicialmente. Por lo tanto, podríamos decir que la naturaleza actual procede siempre de una naturaleza inicial; más aún, que es su continuación, pues la inversión es el rebote en sentido opuesto del movimiento original que la ha constituido en tanto que naturaleza. La naturaleza inicial no ha abandonado, pues, la existencia actual, y jamás podría desertar completament de ella: el azar jamás intervendrá para llevar a cabo una desnaturalización definitiva. Mundo degradado, pero jamás desnaturalizado, que la sabiduría política tiene como objetivo conservar en su estado de semi-desnaturalización, frenando el movimiento de degradación que aleja cada vez más la naturaleza actual de la naturaleza antigua (sin que este alejamiento ponga en cuestión el vínculo entre la existencia actual y la instancia original de la que deriva). El acto de Cronos restableciendo de vez en cuando su tiempo propio no es más que el sustituto mítico del acto político tal y como lo concibe Platón: frenar el movimiento de degradación que conduce del orden al desorden y de la naturaleza al azar.

Consecuencia importante de este tema de la inversión: la naturaleza actual no crea nada, ni siquiera su propio proceso de degradación (la inversión), la cual resulta «naturalmente» y necesariamente de la detención del impulso divino. Lo único que la naturaleza sabe hacer es deshacerse; no sabe ni transgredir ni crear. El hombre mismo, ya lo hemos dicho, sólo es una infracción en apariencia, ya que el distanciamiento que se le ofrece está también previsto en el plan divino que le hizo posible. Por sí misma la naturaleza no puede nada; sus inversiones y sus «produciones» no son más que transformaciones y derivaciones. La φύσις platónica no posee, pues, ninguno de los ca-

[13] 273 *d-c*, trad. cit.

racteres de la φύσις epicúrea y de la *naturaleza* de Lucrecio; es incapaz de *producir* nada. No existe, en Platón, una teoría de la producción; por esta razón, la mirada platónica está vuelta hacia el pasado (del porvenir no se pueden esperar producciones; solamente se pueden esperar restauraciones). Por la misma causa, la idea del azar está ausente del universo platónico; carecerá de utilidad en un mundo en el que ya nada se puede producir, pues el ser y sus principales modalidades han sido creadas de una vez por todas. El *Timeo* enseña que esta incapacidad productiva se manifiesta en dos niveles, o mejor, en dos momentos: antes y después de la intervención de Dios, que ha creado el mundo *(cosmos)*. En efecto, hay que distinguir, según el *Timeo,* no entre dos, sino entre tres estados de naturaleza: la naturaleza antes de que Dios creara el mundo (especie de grado cero de lo sensible, antes de toda determinación formal), la naturaleza durante la creación (la combinación inicial entre la inteligencia y lo sensible que comienza a degradarse tan pronto termina el acto divino) y la naturaleza después de la creación (naturaleza actual y degradada). De estos tres momentos sólo los dos extremos pueden ser considerados como «estados de naturaleza», siendo el momento de la creación un acto aislado y «fuera del tiempo». Y estos dos estados de naturaleza están caracterizados, tanto el uno como el otro, por una incapacidad productiva: el primero, porque sin la intervención divina no puede hacer nada; el segundo, porque después de esta intervención no puede hacer más que lo que Dios ha ordenado (de manera directa o inversa). El *Timeo* hace conjeturas curiosas sobre este primer estado de naturaleza que habría precedido a la creación del cosmos (y que, por otra parte, implica necesariamente la hipótesis de una doble creación divina, o mejor, de una creación en dos tiempos: creación de lo sensible, en primer lugar; creación del cosmos, después, por injerencia de lo inteligible en lo sensible). En este primer estado de naturaleza, lo sensible se presenta como una especie de receptáculo indiferenciado, capaz de abrazar todas las fuerzas, pero sin tener todavía figura alguna; principio femenino del que nacerá, tras el matrimonio con lo inteligible que es el elemento masculino, el devenir-niño que es la naturaleza actual del mundo sensible [14]. Naturaleza indiferenciada que pide ser fecundada si quiere

[14] *Timeo,* 50 *d.*

producir alguna cosa: sustancia mixta, dice Platón, que no es ni el devenir ni lo inteligible, y que se presenta como «el receptáculo y, por así decirlo, la nodriza de todo lo que nace»[15]. En ella no hay la menor espontaneidad, la menor aptitud para el movimiento, la menor posibilidad incluso de producir mediante la combinación de los cuatro elementos fundamentales que constituyen la «naturaleza primera» de Empédocles; apenas si posee, como en una filigrana, la huella premonitoria: «Todos estos elementos no conocían ni razón ni mesura. Cuando Dios, en un principio, se puso a ordenar el todo, el fuego, el agua, la tierra, el aire llevaban las huellas de su propia naturaleza, pero se hallaban completamente en el estado en que todo se encuentra naturalmente en ausencia de Dios»[16]. Otro pasaje del *Timeo* expresa de manera más significativa la inercia fundamental de la naturaleza antes de la intervención divina, asimilada ésta a la acción artística: «Supongamos que un artista modela con oro todo tipo de figuras y que no cesa de cambiar cada una de ellas en todas las demás, y que señalando a una de estas figuras le preguntan qué es lo que es, la respuesta más segura, desde el punto de vista de la verdad, sería: es oro. En cuanto al triángulo y a todas las otras formas que este oro podría adoptar, no habría que hablar de ellas como de seres reales, pues cambian en el momento mismo en que se las produce, y hay que conformarse con la poca seguridad que se tiene al admitir que son «de semejante calidad». Lo mismo hay que decir de la naturaleza que recibe todos los cuerpos: hay que darles siempre el mismo nombre, ya que jamás abandona su propio carácter: recibe siempre todas las cosas sin revestir jamás una sola forma parecida a alguna de las que de ella participan. Su naturaleza es la de ser una matriz para todas las cosas. Aquello que de ella participe la pone en movimiento y la hace formar figuras, y es también lo que unas veces le hace aparecer bajo una forma, otras bajo otra distinta. En cuanto a las cosas que en ella entran y de ella salen, son copias de seres eternos, elaboradas sobre ellos de una manera maravillosa y difícil de expresar»[17]. Es evidente que en Platón la degradación no comienza con la pérdida de esta natu-

[15] *Ibid.*, 49 *a*.
[16] *Ibid.*, 53 *a-b*.
[17] *Ibid.*, 50 *a-c*, trad. cit.

raleza anterior a la creación del cosmos, sino con la corrupción gradual de la combinación original de lo sensible y lo inteligible de la que ha surgido el cosmos; es evidente también que en todo estado de naturaleza, situado antes o después de la intervención divina, no se manifiestan aptitudes para la producción. Esta incapacidad productiva es, después de los temas de la degradación y de la finalidad, el tercer gran síntoma del naturalismo platónico; en otra parte hemos visto por qué la idea de la produción era de inspiración profundamente artificialista, y aparecía, a pesar de las apariencias, como incompatible con la idea de naturaleza. Platón es naturalista, puesto que en el universo platónico nada es producido y todo tiene una existencia previa: la materia ya elemental en el estado de huella, y la idea que da al cosmos una forma que en adelante sólo podrá ser deformada. Dos creaciones divinas que delimitan el marco de la naturaleza existente e impiden la posibilidad de toda produción, no ofreciendo a «la naturaleza humana» más que una posibilidad de destrucción progresiva. La fórmula del naturalismo platónico podría, pues, enunciarse de la siguiente manera: *en la naturaleza nada se crea, sino que se pierde.*

De todo lo anterior se deduce que existe efectivamente una «naturaleza» en Platón, cuyo genio fue revelar su pérdida introduciendo en la historia de la filosofía la idea del declive, de la decadencia, de la degradación. Esta es quizá la razón principal del eminente lugar que Platón ocupa en la historia del pensamiento occidental: haber sido el primero en señalar una crisis, en anunciar al mismo tiempo que la naturaleza ya no era casi nada, pero que la naturaleza había sido. El mito metafísico de la caverna, que enseña que la existencia actual sólo participa del ser en el estado de sombra, es también un mito naturalista, por la relación de degradación que introduce entre una verdad original y la condición actual del hombre. De lo que fue la justa naturaleza como de lo que fue la antigua inteligencia sólo quedan desechos: filosofía del resto, que repudia el presente como degradación del pasado, la existencia como pérdida de la esencia, la vida y el mundo sensible como desnaturalización de una antigua naturaleza que sólo subsiste en el estado de signo. Refutación de lo real llevada a su grado más alto, cuya emoción básica

logra siempre disolverse ante el orden de las razones y el análisis abstracto. En un cierto sentido, Platón abunda en la doctrina de los sofistas: no solamente acepta que todo lo que existe es fruto de la convención y del azar, sino que incluso precisa que este reino del azar crece día a día, que a medida que el tiempo pasa el pensamiento sofista deviene más verdadero. Pero esta insistencia es al mismo tiempo una regresión, pues se apoya en un punto fijo rechazado por el pensamiento sofista: la idea de una instancia no corrompida en el origen de la actual naturaleza, que es a la corrupción lo que lo real es a la apariencia y la certeza a la opinión. El artificio aparece así en segundo lugar lógica y cronológicamente: actualmente ha llegado a ser real, pero de una realidad menos real que la naturaleza de la que deriva. El estado de lo que existe no es, pues, «natural», como lo es en los sofistas, que quizá fueron los primeros en pensar en la naturalidad original del artificio, sino que sólo puede ser interpretado como un efecto de la degradación: estado artificial en la medida en que *ya* no constituye una naturaleza. Los sofistas decían: nada existe; Platón: *ya nada* existe. Esta precisión cronológica es la señal no de la insistencia sobre el tema de los sofistas, sino de su refutación: rechazo de consumar, como los sofistas, la ruina de la idea de naturaleza y de admitir la inocencia original de la convención. El artificio sería inocente si jamás hubiera existido nada, si ninguna huella traicionara, en el juego de los artificios, la ruina de una naturaleza perdida. Pero como los espectros en Shakespeare, las sombras platónicas acuden para culpabilizar el artificio revelando que su mundo sólo ha podido comenzar gracias a un asesinato: para establecerse, el artificio ha tenido que suprimir lo natural. Las sombras no permiten recuperar lo real, pero sirven para desenmascarar la apariencia que ha usurpado su lugar. El maquillaje es inoperante: el artificio siempre será traicionado por la memoria.

El platonismo es una filosofía del rechazo y de la memoria, y del rechazo por la memoria: rechazo de aceptar el reino establecido, gracias a la memoria que traiciona el carácter usurpador de la convención. Según esta perspectiva, la sofística aparece como una filosofía de la sumisión y del olvido. El sofista ha olvidado completamente la naturaleza, y por esta razón puede considerar el actual artificio como una naturaleza, y el régimen de usur-

pación, como un régimen de derecho. Pero a los ojos del pensamiento artificialista es el platonismo el que se considera regresivo, en su intento (victorioso) de restauración de un mito cuyos cimientos habían sido destruidos por los sofistas: la idea de una «realidad verdadera», que trasciende a la multiplicidad de las apariencias, tema a la vez metafísico y naturalista (del mismo modo que hay un ser del que deriva la apariencia, hay una naturaleza de la que deriva la actual convención). Mircea Eliade decía de Platón que era «el filósofo por excelencia de la mentalidad primitiva», por su esfuerzo en «justificar teóricamente una visión arcaica»[18]. Quizá sería necesario precisar que esta «mentalidad primitiva» de que habla Mircea Eliade a propósito de Platón no es otra cosa que la ideología naturalista, la cual, en este sentido, informa tanto la mentalidad del hombre moderno como la del hombre arcaico. Con un genio filosófico inigualable, ausente en otros pensadores naturalistas, Platón expresa una sensibilidad naturalista que será la de numerosos pensadores de la Antigüedad, y que, en Jean-Jacques Rousseau, se llegará a convertir en la máxima preocupación del hombre moderno.

Este gran rechazo, que paradójicamente funda el naturalismo por su rechazo a leer una naturaleza en lo sensible actual, fue, parece ser, el rechazo de Parménides antes de ser el de Platón. Rechazo radical, fruto de una angustia intelectual ante la realidad sensible, que acaba suprimiendo esta realidad a la que la razón lógica no quiere tener que conocer: la realidad es impensable, luego la realidad está equivocada (con las mismas premisas sabemos que Montaigne sacó una conclusión exactamente opuesta: la realidad es impensable, luego la razón está equivocada). Pero de esta forma el rechazo parmenidiano se encerraba en sí mismo, al negarse a contemplar en la existencia sensible las huellas de un ser a la vez desnaturalizado y naturalizado, insertándose en la naturaleza presente por vía de una degradación ontológica; mientras que el rechazo de Platón de la ontología parmenidiana, el «parricidio», como dice en *El sofista,* funda la posibilidad de una visión naturalista. De aquí la importancia del tema de la reminiscencia en el conjunto del platonismo del que asegura la especificidad filosófica. Sin la reminiscencia, el platonismo sólo sería, en el peor de los casos, un apéndice de Parménides: en el mejor, la expresión más logra-

[18] *Le mythe de l'éternel retour, op. cit.,* pp. 48 y 49.

da del pensamiento eléata. Pero gracias a la reminiscencia, el mundo real o el mundo del ser, no se encuentra aislado, al margen de toda expresión sensible: se vincula con la naturaleza actual por medio de la inversión y la degradación. Esta es la razón de que sea Platón y no Parménides el que aparezca como el principal inspirador del pensamiento naturalista. Para que el estudio de la naturaleza, tal y como aparece actualmente, tuviera sentido e interés, era necesario que se restableciera un puente entre lo inteligible y lo sensible: puente que restableció Platón por medio de la reminiscencia y del mito, puesto que mito y reminiscencia marchan juntos, y la expresión mítica cumple un papel esencial en Platón en razón de su relación con la reminiscencia. No es solamente la expresión del devenir y de lo probable —tesis de V. Brochard [19]—, ni tampoco solamente la expresión de un discurso ilustrado para uso de un interlocutor insuficientemente preparado para las hazañas dialécticas —tesis de V. Goldschmidt [20]—. Constituye también un modo particular de la reminiscencia, que interviene cuando la reminiscencia, a diferencia de lo que sucede, por ejemplo, en el caso de las demostraciones matemáticas, no logra reactualizar completamente la idea anterior. En efecto, es necesario distinguir entre dos modos de reminiscencia y, paralelamente, entre dos tipos de ideas. Ciertas ideas (como las que intervienen en el descubrimiento de las verdades geométricas) logran una completa recuperación intelectual, y entonces la reminiscencia es perfecta. Esta es la primera forma de reminiscencia: reminiscencia con conocimiento. Otras determinadas ideas (como la idea del bien, de la libertad y, de manera más general, las ideas que ocupan el más alto lugar en la jerarquía platónica) no se prestan a semejante reactualización y deben contentarse con ser sugeridas: dominio del mito, es decir, de la reminiscencia abortada. Segunda forma de reminiscencia: reminiscencia sin conocimiento. El recuerdo, no habiendo logrado en este caso remontar hasta su fuente, se revela incapaz de constituir un conocimiento; pero el mito que la sugiere basta para atestiguar la huella de esta idea perdida. No siempre es necesario saber, si se sabe a ciencia cier-

[19] Los mitos en la filosofía de Platón, en *Etudes de philosophie ancienne et de philosophie moderne*, Vrin, Primera Parte, cap. V.

[20] *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, Presses Universitaires de France, 1947, pp. 97-104.

ta, que hay *alguna cosa* que se ignora: el mito platónico como la Idea kantiana permite tal seguridad en el seno de la ignorancia. Y ése es el lugar de la naturaleza en la mitología platónica: a partir de este momento nadie puede decir lo que es, pero nadie la puede ignorar hasta el punto de achacar al azar lo que existe —sería confundir la pérdida del recuerdo. La naturaleza es la instancia original de la que deriva la existencia actual por la vía de una degradación que ha llevado al hombre tan lejos que el recuerdo de que dispone, al no poderle restituir un conocimiento, tiene que limitarse a señalarle la existencia de una huella.

CAPITULO II

ARISTOTELES

En cierto sentido, Aristóteles puede ser considerado como el filósofo más abiertamente naturalista, ya que niega no solamente la posibilidad de una crítica de la idea de naturaleza, sino incluso la idea de que lo natural puede plantear problemas: «Acabamos de decir lo que es la naturaleza, declara al comienzo del libro II de la *Física*, lo que es ser por naturaleza y conforme a la naturaleza. En cuanto a intentar demostrar que la naturaleza existe, sería ridículo; en efecto, es manifiesto (φανερὸν) que hay muchos seres naturales»[1]. Este tipo de argumentación, cuyo uso le ha valido a su autor, sobre todo a partir de Molière, una cierta fama de corto de inteligencia, es notable ante todo por su serenidad. El conjunto del naturalismo aristotélico se sitúa en una perspectiva cuya calma está tan alejada de la inquietud platónica ante la corrupción como de la angustia rousoniana ante la desnaturalización del hombre. La naturaleza no está amenazada en profundidad: los accidentes que marcan, por otra parte, de una manera natural, su recorrido, no son susceptibles de engendrar corrupción o auténticas alteraciones. Por esta razón, la naturaleza es a la vez invulnerable y evidente a los ojos de los hombres, sin que haya necesidad de demostrar esta evidencia, ya que toda razón invocada es más débil que la certeza que se adquiere únicamente con la observación de la naturaleza: «Demostrar lo que es manifiesto por medio de lo que es obscuro, es propio de un hombre incapaz de distinguir lo que es cognoscible por sí mismo y lo que

[1] II, I. 193 *a*, trad. H. CARTERON, Ed. Les Belles-Letrres.

no lo es»[2]. «Evidentemente, es una enfermedad posible», añade Aristóteles, que pone el ejemplo de los ciegos de nacimiento que intentan discurrir sobre los colores. Antes de Aristóteles, ilustres pensadores ya habían sido víctimas de esta enfermedad, que consiste en estar privado del sentido de lo natural, en permanecer ciego ante el espectáculo de la naturaleza: Heráclito, Empédocles, los sofistas, para no citar más que a éstos. Pero no era más que una enfermedad, y como tal la trata Aristóteles cuando refuta una tesis de Heráclito o de Empédocles: no pone en duda la inteligencia de estos precursores; solamente deplora que, a pesar de su genio, no hayan logrado «ver» ciertas evidencias, como son la existencia de la naturaleza y la casualidad natural. Filosofía esencialmente pacífica: lo que hay que conocer (en este caso la naturaleza) se entrega al conocimiento con la sola operación de la mirada; en cuanto a las doctrinas que se opondrían a tal o cual formulación del saber aristotélico, se les achaca una debilidad en la mirada; por tanto, no hay divergencia doctrinal entre los filósofos, sino solamente una mayor o menor agudeza en la mirada de los filósofos. Señalaremos de paso que, en este punto metodológico fundamental, la posición aristotélica prefigura exactamente la posición cartesiana: metodologías del sentido común y de la evidencia, cuya referencia es entregada por la persona misma del filósofo.

La naturaleza es, pues, actual y presente; no hay necesidad de recurrir al mito o la reminiscencia para descubrir la huella: no hay más que saber mirar para descubrir la existencia. Esta afirmación de la evidencia de la naturaleza no impide que Aristóteles precise los contornos y dé una definición: el libro II de la *Física* está esencialmente consagrado a esta delimitación del campo de lo natural. La primera frase de este libro enseña para empezar que «hay» naturaleza: «Entre los seres (...) unos lo son por naturaleza, otros por otras causas; por naturaleza, los animales y sus partes, las plantas y los cuerpos simples, como tierra, fuego, agua, aire; en efecto, de estas cosas, y de otras del mismo tipo, se dice que son por naturaleza (φύσει)»[3]. La intuición naturalista fundamental es, en Aristóteles, una teoría del *movimiento* (por otra parte, el conjunto de la *Física* es una vasta teo-

[2] *Ibid.*, 193 *a*, trad. cit.
[3] *Ibid.*, 192 *b*, trad. cit.

ría del movimiento): «Planteemos, como principio, que los seres de la naturaleza, en su conjunto o en parte, son móviles», dice al comienzo del libro I de la *Física*[4]. La naturaleza es ante todo lo que se mueve; y el hecho de que haya cosas que se muevan demuestra que hay una naturaleza (la cual las hace precisamente mover). Pero la naturaleza no es la suma de todos los movimientos, pues hay movimientos que no son naturales. La naturaleza se define, pues, por un modo particular del movimiento, caracterizado por dos grandes rasgos. Por una parte, la *espontaneidad*. La naturaleza es el movimiento no provocado, para moverse no tiene necesidad de ningún impulso exterior: «Cada ser natural (...) lleva en sí un principio y una causa de movimiento y de fijeza (...); ya que la naturaleza es un principio y una causa de movimiento y de reposo para la cosa en la cual reside inmediatamente (πρώτως), por esencia y no por accidente (μὴ κατὰ συμβεβηκὸς)»[5]. Por otra parte, la *finalidad*. La naturaleza es el movimiento con vistas a un fin: «La naturaleza está en las numerosas causas con vistas a un fin»[6]. Un pasaje de *La política* de Aristóteles señala todavía más expresamente este vínculo entre naturaleza y finalidad: «La naturaleza de una cosa es su fin (ἡ δὲ φύσις τέλος); lo que cada cosa es una vez terminado su crecimiento, esto es lo que llamamos la naturaleza de cada cosa; por ejemplo, un hombre, un caballo, una familia»[7]. De esta forma se precisan las fronteras del campo de la naturaleza: campo de los movimientos a la vez espontáneos y finalizados o, para ser más concisos, campo de la *finalidad espontánea*. Un movimiento puede ser considerado como natural cuando actúa por sí mismo y de manera «inmediata» (πρώτως), lo que excluye a todos los movimientos provocados por el hombre, que implican mediación; por otra parte, cuando actúa con vistas a algún tipo de fin, lo que excluye todos los movimientos debidos al encuentro («el accidente») y al azar. De esta forma se precisan simultáneamente los dos campos de la no-naturaleza entre los que se extiende el territorio de la naturaleza: estos dos campos son el artificio

[4] *Ibid.*, I, 2, 185 *a*, trad. cit.
[5] *Ibid.*, II, 1, 192 *b*, trad. cit.
[6] *Ibid.*, II, 8, 192 *b*, trad cit.
[7] *Políticas*, I, II, 8, 1252 *b*, trad. J. AUBONNET, Ed. Les Belles-Lettres.

(humano) y el azar —como ya decía Platón en *Las leyes*[8]. Los tres campos están perfectamente delimitados: la naturaleza *(espontaneidad con finalidad)* es la alianza de dos caracteres, cada uno de los cuales, tomado aisladamente, define las dos no-naturalezas, que son el artificio *(finalidad sin espontaneidad)* y el azar *(espontaneidad sin finalidad).*

La espontaneidad natural de Aristóteles evidentemente no guarda relación con la espontaneidad de la naturaleza de Lucrecio, que, debido a la ausencia de finalidad de la física lucreciana, es de orden a la vez azaroso y artificial. A pesar de todo, esta oposición entre naturaleza y artificio no basta para entender la especificidad del naturalismo aristotélico. En efecto, si es el modelo artificialista el que define, en el epicureísmo (al menos en el de Lucrecio), la visión de la naturaleza, en cierto sentido lo mismo se puede decir del aristotelismo. En Aristóteles naturaleza y arte son nociones hasta tal punto intercambiables que es posible preguntarse si, en definitiva, no es el modelo artificial el que define la visión naturalista. Es cierto que Aristóteles declara constantemente lo contrario: la producción artificial debe siempre, según Aristóteles, supeditarse a la producción natural, se trate ésta de la producción técnica, de la producción estética (teoría de *mimesis* en *La poética)* o de la producción de un Estado (el libro I de *La política* pretende subrayar el carácter natural y no contractual de las relaciones sociales fundamentales). Pero, por otra parte, es fácil demostrar que el modelo natural al que de esta forma se refiere Aristóteles es concebido constantemente en términos artificialistas, la naturaleza produciendo sus productos naturales del mismo modo que el hombre produce sus productos artificiales: «Del mismo modo que se fabrica una cosa, igual se produce por naturaleza (...). Por ejemplo, si una cosa fuera algo engendrado por la naturaleza, sería producida de la misma forma que el arte la produce en la realidad»[9]. Del mismo modo se ha podido demostrar fácilmente que la visión naturalista era, en Aristóteles, tributaria de una visión política y no a la inversa: «Cuando Aristóteles pide al Estado que "reproduzca" la jerarquía de la Naturaleza, está *construyendo* la Naturaleza sobre el modelo de la ciudad griega. *El fe-*

[8] X, 888 *e*, 892 *d*.
[9] *Física*, II, 8, 199 *a*, trad. cit.

nómeno de proyección es aquí evidente e innegable»[10]. Esta prioridad objetiva del tema artificial sobre el tema natural en el pensamiento de Aristóteles aparece, por otra parte, como una necesidad desde el momento que la naturaleza está concebida en su conjunto en términos de finalidad. Conocer la naturaleza es conocer su finalidad; ahora bien, la primera versión del tema de la finalidad aparece con el artificio: en las producciones del hombre que sabe decir —a diferencia de la naturaleza, que es muda— cómo y para qué produce sus objetos. El objeto artificial posee, pues, este paradójico privilegio de decir más cosas sobre la naturaleza que cualquier objeto natural, y la experiencia del artificio informa así toda interpretación finalista de la naturaleza, pues ella es la primera (y en definitiva la única) experiencia de la finalidad. Consecuencia inesperada de esta inversión de la prioridad entre lo natural y lo artificial: no existe en Aristóteles, en contra de lo que se puede esperar del comienzo del libro II de la *Física* una imagen propia de la naturaleza ni «evidencia» naturalista en la cual fundar una filosofía de la naturaleza, sino solamente modelos de orden artificialista y antropomórficos; esta ausencia de intuición de lo natural en cuanto tal es, por otra parte, un carácter permanente del pensamiento naturalista.

De todo lo anterior se desprende que, efectivamente, es un modelo artificialista el que informa, en Aristóteles, la visión naturalista; pero de forma tal que resulta no un artificialismo de tipo sofista o lucreciano, sino un naturalismo de tipo antropomórfico, fundado sobre la proyección universal de la experiencia humana de la finalidad. La diferencia entre los dos tipos de doctrinas no proviene de la prioridad acordada a la naturaleza o al artificio, sino de una concepción diferente del artificio mismo, el cual, en Aristóteles, no está entendido como expresión de lo arbitrario y del azar (concepción sofista), sino como finalidad natural inscrita en las producciones de la actividad humana. De esta forma el naturalismo aristotélico se adapta con facilidad a la prioridad, que no tiene más remedio que reconocer al artificio, en la medida en que previamente ha «naturalizado» el artificio haciendo depender éste de un modelo finalista y antropomórfico. En realidad, en Aristóteles la exclusión del artificialismo es absoluta: las producciones del arte

---

[10] R. LENOBLE, *op. cit.*, pp. 72-73.

son obra de una naturaleza humana, que, en contrapartida, explicitará las producciones de la naturaleza. Lejos, pues, de poner en crítica la noción, la naturaleza con ayuda del artificio, el naturalismo aristotélico da lugar a una representación antropomórfica de la acción natural, ligada a una concepción naturalista de la acción artificial.

CAPITULO III

CICERON

No hay, en la obra de Cicerón llamada filosófica, ninguna idea particular de la naturaleza que permita considerar a su autor como un filósofo naturalista. Pero los tratados filosóficos de Cicerón guardan relación directa con las «filosofías naturalistas», por la frecuente alusión que en ellos se hace de las visiones de la naturaleza tal como se expresaban, hacia mediados del siglo I a. J. C., en las principales corrientes de la filosofía grecolatina. Por esta razón, la lectura de Cicerón permite precisar ciertos rasgos fundamentales de la idea de naturaleza en los estoicos, los epicúreos, los peripatéticos y los neoacadémicos; permite además descubrir, en la persona misma de Cicerón, el ejemplo de una práctica bastante especial de la filosofía, caracterizada no solamente por la ausencia de idea de naturaleza, sino incluso, de manera más general, por una indiferencia radical con respecto a cualquier idea: de aquí procede su desprendimiento total con respecto a la filosofía, que, en razón de su rareza por parte de un filósofo, concede a Cicerón una paradójica pero indudable originalidad.

1. Cicerón y la filosofía

La mayoría de los juicios emitidos sobre la concepción ciceroniana de la filosofía pueden ser reagrupados según dos grandes órdenes de crítica. En primer lugar, se le reprocha universalmente una cierta incompetencia propiamente filosófica, que llega incluso hasta la incomprensión de los textos y de las doctrinas que a veces Cice-

rón expone: «La filosofía le es una cosa tan ajena como el Presidente de los Estados libres de América del Norte», escribe Marx en uno de sus cuadernos de notas sobre la filosofía epicúrea [1]. El segundo reproche, de orden más general, atribuye a Cicerón un conformismo de tendencia moralizante en el enfoque de las cuestiones filosóficas, atribuible a una buena conciencia romana caracterizada principalmente por el espíritu rural y el espíritu jurídico: Cicerón habría practicado una especie de imperialismo filosófico paralelo al imperialismo político de la Roma del siglo I a. J. C. Todos los territorios y todas las filosofías, sin que haya que inquietarse demasiado en saber si, en un caso como en el otro, se respeta la naturaleza de las especificidades regionales. De aquí procede el famoso «sincretismo» o «eclecticismo» ciceroniano, que consiste en apropiarse sin demasiado problema de doctrinas de las que jamás se precisan los detalles; de aquí también una cierta manera pacífica de filosofar, hecha más de inocencia que de ciencia y más de seguridad que de puesta en duda y de espíritu crítico: «Bien protegido en su sincretismo tranquilizador», dice R. Lenoble de Cicerón [2].

El primero de estos dos reproches parece totalmente justificado, por lo menos en gran medida. La relativa incompetencia de Cicerón está frecuentemente puesta de manifiesto, aunque pueda ser asignada más a la indiferencia y a la falta de información que a una incapacidad puramente filosófica: brilla, pues, más por las ausencias que por los errores. Por el contrario, el segundo reproche parece estar basado en un malentendido, cuyo origen reside en esta noción de un «sincretismo» filosófico propio de Cicerón, que éste habría aprendido del probabilismo de la Nueva Academia, especialmente de Carneades. Este sincretismo significa que Cicerón habría buscado siempre la opinión más probable, en el sentido de una media entre todas las doctrinas filosóficas. Interpretación de inspiración a la vez cartesiana, por su deseo de permanecer en el centro en materia de opiniones inciertas, como se dice en la primera de las reglas de la moral por provisión del *Discurso del método,* y de inspiración hegeliana por su presunción de la unidad de la filo-

---

1 *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite* et *Epicure,* trad. cit., p. 168.

2 *Op. cit.,* p. 132.

sofía trascendiendo y a la vez integrando la suma de las doctrinas particulares. La cuestión que se plantea inmediatamente es la de saber si esta tradición de un sincretismo ciceroniano no es el producto de una interpretación tardía, de la lectura «filosófica» de un conjunto de textos que constituyen un cuerpo más compuesto que constituido: por lo tanto, cuerpo poco filosófico. En efecto, en vano buscaríamos en la obra de Cicerón las huellas de semejante proyecto sincrético; el único pasaje que se puede invocar a este respecto es el del final de *Tusculanas*, donde Cicerón declara que quiere examinar todas las doctrinas relativas al soberano bien, y determinar si los filósofos están de acuerdo sobre la naturaleza de la fidelidad: «Examinemos sucesivamente las opiniones de los otros filósofos (además de los estoicos) y veamos si es posible que aquello que yo llamaría el bello dogma de la vida feliz se pueda encuadrar con todas las opiniones y todas las doctrinas»[3]. Simple opinión episódica, que intenta solamente poner en marcha un estudio crítico de la tesis estoica apelando a las doctrinas rivales u opuestas, de acuerdo con la frecuente costumbre de Cicerón de oponer unas filosofías a otras, no tanto para que de esta confrontación surja la verdad como para sugerir el carácter igualmente increíble de cada una de ellas. Por tanto, no hay nada aquí que pueda interpretarse en términos de sincretismo. La idea según la cual la verdad debe ser buscada en el medio y requiere, incluso antes de ser buscada, una cierta concepción de la totalidad, es una idea de filósofo; ahora bien, Cicerón no es un filósofo o más bien —ya que en un cierto sentido puede ser considerado como un filósofo— es un pensador escéptico. El mismo Cicerón lo declara expresamente cada vez que se ve obligado, a causa de un interlocutor de sus diálogos, o por la lógica de sus propósitos, a plantear un tema filosófico propio: sólo sabe confesar su ignorancia y su ineptitud para la elección, para el juicio, e incluso para la simple atención. «Yo soy un gran opinador» *(magnus sum opinator)*, dice, en un notable neologismo, al libro II de *Académicas*, antes de precisar que se dirige no hacia la Osa Menor de la certeza, sino hacia la Osa Mayor de la probabilidad, vasto espacio en el cual erra y se pierde *(eo fit, ut errem et vager latius)*; más aún, como no es un sabio (es decir, no es un filósofo), se de-

[3] *Tusculanas*, V, 29.

clara incapaz de captar por la percepción un objeto «real», incapaz incluso de creer que tal percepción sea posible (*nihil enim arbitror posse percipi:* pienso que nada puede ser percibido)[4]. Fórmulas todas ellas que parecen bastante alejadas de este sincretismo pacífico del que habla R. Lenoble y que, si designan a pesar de todo un cierto tipo de sincretismo, señalan también la naturaleza escéptica. Sincretismo no positivo, sino *negativo:* si es cierto que en Cicerón todas las doctrinas están puestas en el mismo plano y que todas las opiniones valen lo mismo, es en la medida en que ninguna doctrina, ninguna opinión es fiable. El sincretismo ciceroniano equivale a escepticismo, es decir, al rechazo de toda teoría, que conduce a una unidad negativa de todas las teorías: el vínculo entre las doctrinas es que todas son igualmente *nulas.* Por otra parte, hay que señalar que varios escritos filosóficos de Cicerón anuncian directamente algunos de los más importantes textos escépticos que haya producido la historia de la filosofía. Con más o menos genio filosófico, el libro II de las *Académicas* prefigura la *Apología de Raimond Sebond,* de Montaigne, el cual copia varios pasajes (uno de ellos el capítulo XXIII), del mismo modo que *De natura deorum* prefigura los diálogos sobre la religión natural de Hume, inspirados tanto en el estilo como en el contenido y el orden. Es evidente que el interés «filosófico» de Cicerón reside en este relevo, que él asegura, paralelamente a Sexto Empírico, entre el escepticismo griego y el escepticismo moderno.

El escepticismo de Cicerón aparece, de manera aún más evidente que en los raros pasajes en los que él se expresa, en sus numerosos silencios. En la mayoría de los escritos filosóficos de Cicerón, o mejor, en los únicos de sus tratados de filosofía que sean verdaderamente filosóficos, Cicerón no interviene personalmente más que para refutar una doctrina, jamás para introducir algún tipo de filosofía, ni siquiera para hacer el balance final de una controversia. En las *Académicas* critica la teoría estoica de la certeza, expuesta por Lúculo. En el *De finibus* refuta sucesivamente la moral estoica y la moral epicúrea, expresadas, respectivamente, por Catón y Torcuato; la exposición final de Pisón, inspiradas tanto por el neoacademicismo como por el aristotelismo, no suscita de la parte de Cicerón más que opiniones poco comprometе-

[4] *Académicas,* II, 20.

doras. En el *De natura deorum,* Cicerón, del mismo modo que Hume en los *Diálogos sobre la religión natural,* se margina casi completamente del diálogo: relega en el neo-académico Cotta la tarea de refutar sucesivamente la teoría epicúrea representada por Veleyo, y la teología estoica representada por Blabius. En *De divinatione* critica la superstición estoica, previamente expuesta por su hermano Quintus. Finalmente, en lo que se conserva de *De fato,* Cicerón actúa, del mismo modo que en *De natura deorum,* por persona interpuesta, oponiendo al providencialismo estoico de Crisipo no sus propias opiniones, sino el fatalismo radical de Diodoro Cronos el megárico, cuya misión es la de refutar el estoicismo presentando una especie de caricatura extremista. Sería inútil intentar buscar, en todas estas obras, la huella de alguna opinión filosófica por parte de su autor; el mismo Cicerón lo precisa de la manera más explícita: «En cuanto a aquellos —dice en *De natura deorum*[5]— que quieran saber lo que yo mismo pienso sobre todas estas cuestiones demuestran una curiosidad superflua» *(curiosius id faciunt quam necesse est).* Esta abstención, por muy peyorativo que por otra parte sea el juicio sobre la filosofía ciceroniana, basta para absolver a Cicerón de la sospecha de estupidez filosófica, que nace encubiertamente de la pluma de numerosos comentaristas. Pues para ser estúpido hay que decir estupideces; ahora bien, Cicerón no dice nada. Igualmente sería inútil intentar ver en el probabilismo de Carneades la expresión de las propias expresiones filosóficas de Cicerón, y esto por dos razones: en primer lugar, porque jamás se ha dicho que Cicerón, admirador de Carneades, haya sido propiamente su discípulo; en segundo lugar, porque veía en el probabilismo de Carneades no la expresión de una convicción filosófica, sino la expresión de la imposibilidad de toda convicción, como se afirma en las *Académicas:* el probabilismo, contrariamente a lo que pretendía Antipater el estoico en su «usado» argumento *(illud usitatum et saepe repudiatum),* no se considera como verdad última de la filosofía, lo que no implicaría una contradicción, sino solamente como opinión[6].

En Cicerón el escepticismo encuentra un campo de expresión privilegiado en la experiencia y el sentimiento

[5] I, 5.
[6] *Académicas,* II, 34.

de vanidad. Experiencia a dos niveles, que corresponden a los dos principales sentidos que la palabra tiene en francés: en primer lugar, sentimiento del vacío y de la imposibilidad de adherirse a alguna cosa, aunque sea a una simple percepción *(nihil arbitror posse percipi)*; en segundo lugar, información suministrada por la facultad de desear, condenada a permanecer sin complemento de objeto directo, bajo las seducciones de la apariencia (el amor propio sustituyendo al amor derrotado). En este punto se precisa un parentesco lejano, pero innegable entre Cicerón y Chateaubriand, que, por otra parte, se confirma en planos muy diversos: el mismo escepticismo, la misma mezcla de complacencia y de lucidez con respecto a los prestigios de la vanidad, la misma ambigüedad y el mismo semi-fracaso en el compromiso político, el mismo refugio en el esteticismo literario. Del mismo modo que la literatura para Chateaubriand, el probabilismo ciceroniano es una experiencia de la vanidad: probable —*probabilis*— significa no solamente lo que es digno de aprobación intelectual, sino incluso, y ante todo, lo que es digno de aplausos reales, que se demuestra en que en la práctica de la vida suscita efectivamente aplausos. En definitiva, es el hecho de los aplausos el que señala la opinión probable. El aplauso aparece así como el principal punto de apoyo del escepticismo ciceroniano. En ausencia de todo conocimiento, el aplauso se convierte en el criterio más general de la opinión: será probable toda opinión de la que se sepa que ha sido aplaudida o de la que se pueda presagiar que suscitará aplausos. De esta forma el criterio del aplauso basta para determinar la virtud: «La virtud es una disposición del alma, firme y consecuente, que hace dignos de elogios a aquellos que la poseen»[7]: la honestidad: «Por honestidad entendemos aquello que es de tal forma que, haciendo abstracción de todo tipo de utilidad y descontando el interés, puede ser digno de estima y de gloria»[8]: más aún, la «realidad» misma: «La gloria es una cosa sólida y manifiesta, y no una sombra: es el elogio unánime de las gentes de bien» *(est enim gloria solida quaedam rest et expressa, non adumbrata; ea est consentiens laus bonorum)*[9]. Texto extraordinario por la singular concepción de lo real que

[7] *Tusculanas,* IV, 15.
[8] *De finibus,* II, 14.
[9] *Tusculanas,* III, 2.

contiene: del mismo modo que en Baltasar Gracián gloria y realidad se confunden ante una misma refutación de lo real y una misma exaltación de la apariencia.

Lo mismo sucede con toda «realidad»; lo mismo sucede, especialmente, con esas cosas particulares que se llaman filosofías. Surge entonces, en Cicerón, una concepción de la filosofía semejante a la de un vasto repertorio teatral. Las doctrinas filosóficas son otras tantas obras de teatro, cuyos méritos se evalúan según la cantidad de aplausos que hayan podido recolectar; y el arte del comentarista, análogo al del director de escena, consiste en asegurar a cada espectáculo filosófico la máxima calidad posible, cuidando principalmente la producción de efectos propios a cada doctrina. Como muestra detalladamente Alain Michel [10]. la filosofía, para Cicerón, es esencialmente un arte de persuadir, es decir, de producir un cierto efecto sobre un público, del mismo modo que en el teatro, o incluso en el tribunal, familiar para Cicerón. Práctica retórica y práctica filosófica están aquí lógica y filosóficamente confundidas, para gran escándalo de una concepción kantiana de la filosofía. Lo que cuenta ante todo es lograr una cierta acción sobre un conjunto de espectadores, y los problemas filosóficos encuentran su auténtica expresión en los problemas de orden estético. Concepción que encontramos en Pascal y más exactamente todavía en Bacon, el cual, en su teoría de los fantasmas [11]. es decir, de los prejuicios, llama a los prejuicios filosóficos los «fantasmas del teatro» y asimila la acción de las teorías filosóficas al efecto producido por las obras de teatro: efecto tanto más poderoso y más difícil de eliminar en la medida en que el espectáculo está más logrado. La concepción histórica de las doctrinas está aquí concebida a imagen de una sucesión de espectáculos teatrales, de «obras que presentan ante nuestros ojos otros tantos mundos imaginarios y verdaderamente hechos para la escena» [12]. Esta es la concepción exacta de los sistemas filosóficos de Cicerón, cuya obra nunca se halla concernida por las filosofías que pone en escena: simple trabajo de administrador, encargado de organizar la representación de estas diferentes producciones teatrales, que son el estoicismo, el epicureísmo y el neo-academicismo.

10 *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'oeuvre de Ciceron,* Presses Universitaires de France.

11 *Novum Organum,* I, 38-44.

12 *Ibid.,* I, 44.

Esta es la razón de la aparición episódica, en el teatro filosófico de Cicerón, de un cierto número de representaciones naturalistas, especie de escenas aisladas ricas en enseñanzas sobre las principales concepciones de la naturaleza en el siglo I a. J. C.: principalmente las concepciones estoicas, epicúreas y neo-académicas, esta última unida inextricablemente a las influencias peripatéticas. En efecto, es imposible, en Cicerón, señalar un punto de partida claro entre la inspiración platónica y la inspiración aristotélica, ya que, en la época de Cicerón, tanto la una como la otra habían degenerado lo suficiente como para lograr confundirse en un frente común, opuesto al estoicismo y al epicureísmo. Símbolo de esta ósmosis es el libro V de *De finibus*, donde Pisón, según Cicerón dice en una carta a Atico [13]. expone una doctrina de inspiración puramente aristotélica, teniendo por marco ficticio los jardines de la Academia.

2. La naturaleza según los estoicos

La posición de Cicerón con respecto al estoicismo es ambigua: a veces favorable, cuando se trata de cuestiones de moral o de derecho, a veces, sarcástica en cuanto aborda otro campo, como el de la teología o el de la filosofía natural. En el espíritu de Cicerón el estoicismo parece que se presenta como necesario para la estabilidad de las costumbres y de las instituciones jurídicas, y a la vez, completamente ridículo desde un punto de vista específicamente filosófico, es decir, incapaz de resistir al menor análisis crítico. Sus principales representantes, Catón en *De finibus* y Balbus en *De natura deorum*, evocan constantemente a Molière: Catón explicando que ciertas partes del cuerpo, como las mamas de los hombres, parecen ciertamente inútiles, o Balbus repitiendo obstinadamente que solamente los ateos niegan la existencia de los dioses; y otros tantos argumentos del mismo estilo, que, por otra parte, reaparecen a menudo en la literatura hostil al estoicismo; por ejemplo, en Luciano de Samosata. Deducimos, pues, que la visión estoica de la naturaleza, tal como la presenta Cicerón, es una visión caricaturesca. Pero esta caricatura no es gratuita, en la medida en que el conjunto del estoicismo puede ser con-

[13] XIII, 1.

siderado como una forma de extremismo filosofico, como un naturalismo sin matices ni problemas, que se conforma con rechazar por ciegos y dementes a todos aquellos que no se han beneficiado de la revelación naturalista («Queréis que toda opinión contraria a vuestras doctrinas sea obra de imbéciles e incluso de locos» [14]. dice Cicerón a los estoicos). Para producir un efecto aumentativo, los comentaristas del estoicismo a menudo no han tenido más que transcribir, sin añadir nada, un pensamiento ya caricaturesco, impregnado particularmente de un sentido caricaturesco de la naturaleza.

Las grandes líneas de este naturalismo extremista aparecen en el libro II de *De natura deorum,* dedicado enteramente a una exposición de la teología estoica, que pronuncia Balbus ante un auditorio compuesto por Cicerón, el epicúreo Veleyos y el academicista Cotta. Pronto aparece que una de las nociones claves sobre la que reposa todo el edificio religioso del estoicismo es la noción de naturaleza, a la cual frecuentemente se apela sin que se proponga ninguna definición; Balbus se da cuenta de esta laguna e intenta llenarla en los siguientes términos: «En primer lugar, es necesario explicar qué es la naturaleza, a fin de que se comprenda mejor lo que queremos demostrar. En efecto, algunos consideran que es una cierta fuerza desprovista de razón, que determina en el cuerpo los movimientos necesarios; otros que es una fuerza dotada de razón y de orden, que procede de manera casi metódica, que en todo lo que hace tiene un objetivo, que tiende hacia este objetivo, y cuyas obras manifiestan una habilidad que ningún arte, ninguna mano humana, ningún artesano pueden lograr imitar» [15]. De estas dos concepciones de la naturaleza, evidentemente la segunda es la estoica: una «fuerza dotada de razón y de orden» *(vim participem rationis atque ordinis).* Dos grandes consecuencias se desprenden de esta definición general. En primer lugar, se descubre que la naturaleza, sea cual sea la definición propuesta, está en cualquier caso considerada como una fuerza *(vis):* si nos negamos a ver en ella una fuerza inteligente y orientada hacia un objetivo, al menos estamos obligados a considerarla como «una cierta fuerza desprovista de razón, que determina en el cuerpo los movimientos necesarios» *(vim quamdam*

[14] *De finibus,* IV, 27.
[15] *De natura deorum,* II, 32.

sine ratione, cientem motus in corporibus necessarios). De esta forma se elimina no solamente la hipótesis de una naturaleza inerte —es decir, de una naturaleza cuyos movimientos no son provocados por ninguna fuerza ni tendencia, como sucede con la naturaleza según Lucrecio—, sino incluso la idea de que tal hipótesis sea pensable. En la medida en que la hipótesis rival mantenida por Balbus está visiblemente tomada de las teorías epicúreas, parece también confirmarse que el epicureísmo practicado generalmente en el siglo I a. J. C. abarcaba bastantes representaciones naturalistas, ausentes en Lucrecio. En segundo lugar, aparece que los principales caracteres de esta naturaleza estoica están tomados en gran medida del aristotelismo: analogía entre la naturaleza y el arte, unión indisoluble entre el principio de organización y el principio de finalidad, carácter a la vez inteligente e intencionado de las manifestaciones naturales.

De aquí procede la exclusión del azar, del que Cicerón tiene el genio o la suerte (según que la haya imaginado o solamente reproducido) de dar una formulación llamada a tener gran éxito en la historia de la filosofía y la literatura: el famoso *argumento del lanzamiento* destinado a destruir la idea de producción rigurosamente «natural», es decir, surgida únicamente de los juegos de la espontaneidad y del azar. «¿No debo sorprenderme, pregunta Balbus, ante aquel que esté convencido que los átomos sólidos e inseparables se mueven por sí mismos en razón de su peso, y que es del encuentro fortuito de estos átomos que ha nacido un mundo tan elaborado y tan bello? Aquel que piense que el mundo ha podido crearse de esta manera no veo por qué no considerará también que puede, lanzando al aire un número infinito de caracteres de oro, o de alguna otra materia, representando las veintiuna letras del alfabeto, obtener en su caída en la tierra los *Anales* de Ennio, constituidos en texto perfectamente legible; yo, por mi parte, dudo de que el azar sea lo suficientemente poderoso para producir un solo verso»[16]. El interés del argumento es clasificar, radicalizándolo, el problema del naturalismo: eliminar todas las soluciones de compromiso para obligar al pensamiento a una elección entre los dos únicos términos reales de la alternativa, que son Dios y el azar. O bien se admite que toda producción llamada «natural» puede haber sido en-

[16] *Ibid.*, II, 37.

gendrada por el azar, que nada, en el conjunto de lo que existe, requiere la intervención exterior para explicar su propia existencia: no necesitando entonces la idea de naturaleza, ningún tipo de trascendencia, pero al mismo tiempo se vacía de todo contenido específico, confundiéndose con la vaga totalidad de las cosas existentes. O bien se considerará que la producción de un mundo tan «elaborado» *(ornatissimum)*, como es el mundo conocido por el hombre, está situado totalmente fuera del alcance de las posibilidades del azar, del que nos negamos a admitir que pueda «hacer tanto» *(tantum valere fortuna):* la idea de naturaleza recupera entonces un contenido específico (designa cómo un principio «natural» ha suplido las fuerzas desfallecientes del azar en la producción del mundo), y al mismo tiempo se afirma como tema trascendente y metafísico. En otros términos: *la idea de naturaleza es metafísica o no es nada.* Ahora bien, el argumento del lanzamiento consigue, según Balbus, demostrar la incapacidad del azar, por lo tanto es necesario afirmar a la vez la existencia de Dios y la existencia de la naturaleza. En el caso contrario, se podría negar a los dioses, pero habría que renunciar también a la idea de naturaleza. Es bastante curioso que el argumento del lanzamiento haya sido (o al menos parece haber sido) primitivamente un argumento estoico en contra del epicureísmo; sabemos que este argumento, por la facilidad con que es posible darle la vuelta, será utilizado con mayor frecuencia en favor de la tesis del azar y del artificialismo, como es el caso de Nietszche y de Mallarmé. Uno de los primeros en haber dado la vuelta al argumento fue Diderot, con un fin más ateísta que antinaturalista; sin embargo, el análisis que propone del argumento del lanzamiento, en los *Pensamientos filosóficos,* habría bastado para arruinar todo concepto de naturaleza, si ésta hubiera sido la intención de Diderot: «Abro los cuadernos de un profesor célebre, y leo: "Ateos, os concedo que el movimiento es esencial a la materia. ¿Qué conclusión sacáis?... ¿Que el mundo resulta del lanzamiento fortuito de los átomos? Me gustaría que del mismo modo me dijerais que *La Ilíada,* de Homero, o la *Henriade,* de Voltaire, es un resultado del lanzamento fortuito de los caracteres».» «Evitaría cuidadosamente hacer este razonamiento a un ateo: esta comparación le daría bazas para jugar. Según la ley del análisis de las probabilidades, me

diría, no debe sorprenderme que una cosa suceda cuando es posible, y la dificultad del acontecimiento está compensada por la cantidad de lanzamientos. Hay un número considerable de golpes en los que apostaría, con ventaja, con la seguridad de llevarme cien mil seis a la vez con cien mil dados. Sea cual sea la suma finita de caracteres con la cual me propondrían engendrar fortuitamente *La Ilíada*, hay una determinada suma finita de caracteres que harían que la propuesta fuera en ventaja mía: mi ventaja sería incluso infinita si la cantidad de lanzamientos acordados fuera infinita (...). Por lo tanto, si algo debe repugnar a la razón es la suposición de que, al haber cambiado la materia desde toda la eternidad y que habiendo quizá en la suma infinita de combinaciones posibles un número infinito de arreglos admirables, ninguno de estos arreglos admirables se haya encontrado en la multitud infinita de que ha acontecido sucesivamente. Por esta razón, el espíritu debe asombrarse más de la duración hipotética del caos que del nacimiento real del universo» [17].

En el discurso de Balbus aparecen, al lado de los préstamos del aristotelismo, algunas manifestaciones más específicas del naturalismo estoico. Una de ellas la idea de *vínculo*, que proviene del viejo fondo estoico de Zenón y de Crisipo: «Lo más admirable de todo esto es que el mundo tiene tal estabilidad, una cohesión tan duradera, que ni siquiera se puede imaginar una forma de cohesión más íntima. En efecto, todas sus partes se esfuerzan igualmente en ir hacia el centro. Los cuerpos permanecen estrechamente unidos unos con otros, como si hubieran sido atados juntos por algún vínculo que los abarcara; este vínculo es la naturaleza» [18]. Notable expresión de esta concepción estoica de la naturaleza como victoria permanente sobre el azar y el desorden, victoria cuyo triunfo requiere la ayuda no menos permanente de las fuerzas «naturalistas» que «rehacen» perpetuamente el mundo, el cual, sin ellas, correría el peligro de deshacerse. La naturaleza es la que hace que permanezcan juntas cosas que, tomadas en sí mismas, no tendrían ninguna razón de juntarse; y es también la que hace que las cosas, así reunidas, consigan *durar: ita cohaeret ad permanendum.* A la naturaleza provisional y efímera de Lucrecio se opone así

---

[17] *Pensées philosophiques*, XXI.
[18] *De natura deorum*, II, 45.

la idea estoica de una naturaleza durable; con el punto común en las dos concepciones de que se considera que una reunión de cosas no podría durar por sí sola y que requiere, para durar, la intervención de una ayuda exterior. O bien esta intervención se produce, y el resultado es una naturaleza capaz de durar (posición estoica); o no se produce y no hay naturaleza (posición de Lucrecio) si las cosas consiguen durar aunque sea un poco es por azar, o por artificio. Del mismo modo que el pensamiento naturalista, e incluso en mayor grado, el pensamiento artificialista es sensible a este problema del tiempo, como lo ha mostrado el ejemplo de Maquiavelo. Considera que las cosas no duran «por naturaleza» —puesto que no hay naturaleza para hacerlas durar— y deduce que es necesario, para que ciertas cosas consigan durar un cierto tiempo, asegurarse la ayuda del artificio, inyectar, por decirlo de alguna manera, artificialidad en una realidad no natural: este es, en Maquiavelo, el lugar y la función de la *violencia.*

Otro rasgo notable (por la paradoja que implica) del naturalismo estoico es esta idea extraordinaria según la cual no hay más que una parte de la naturaleza que sea verdaderamente natural: «Hay algunos, declara Balbus, que dan a todo el nombre de naturaleza, como Epicuro, que considera que la naturaleza de todo lo existente está constituida por los átomos, el vacío y sus accidentes. Pero nosotros, cuando decimos que la naturaleza forma y gobierna el mundo, no entendemos que sea como una mota de polvo o una piedra o cualquier otro objeto desprovisto de cohesión natural; sino que la consideramos como un árbol, como un animal, donde nada se hace al azar, sino donde se manifiesta el orden y alguna cosa parecida al arte» [19]. Por esta razón hay que distinguir entre cosas naturales (el árbol) y cosas no naturales (el pedazo de tierra) en el seno de una misma naturaleza, que el estoicismo proclama omnipresente y natural en todas las cosas: la naturaleza sólo administra en el mundo una cierta parte dotada de un mínimo de organización. Singular idea de la selección de lo natural, que anuncia a Plinio el Viejo y a la concepción de un providencialismo inherente únicamente al elemento terrestre. Sin duda este naturalismo selectivo recuerda también una cierta inspiración aristotélica: en Aristóteles la naturaleza aparece como inter-

19 *Ibid.*, II, 32.

mediaria entre la pura forma, que está más allá de la naturaleza, y la pura materia, que permanece más acá; expresa la manera en que la forma actúa para producir, lo mejor posible con la materia de que dispone. Pero, en Aristóteles, toda materia participa de la información, aunque sea a un grado infinitesimal; mientras que aquí, en la exposición de Balbus, se la excluye completamente: hay que admitir que existen, en el seno de la naturaleza, cosas que no son del todo naturales, como el grano de tierra o el pedazo de piedra. Esta contradicción es propia de la filosofía estoica (caracterizada por el fanatismo) y la encontramos a distintos niveles: se afirma la universalidad e, inmediatamente después se pronuncian toda una serie de exclusiones; cosa perfectamente lógica, ya que nada es tan intolerante como la idea de universalidad. Así el estoico se afirma ciudadano del mundo y proclama la unidad de la especie humana; pero al mismo tiempo niega la categoría de ser humano a toda persona sospechosa de no obedecer al estoicismo. Lo mismo sucede con la idea estoica de naturaleza: piedras y granos de tierra están excluidos, de la misma manera que los filósofos disidentes están borrados del registro de la especie humana; y esto sin que, ni en un caso ni en otro, se inquieten de la consecuencia implícita de tales exclusiones: la ruina de la idea de naturaleza, así como la de la especie humana.

3. La naturaleza según los epicúreos

La indiferencia de Cicerón con respecto al epicureísmo es mucho más marcada que la que manifiesta con respecto al estoicismo y al neo-academicismo. Existe según parece una gran razón para esta indiferencia; la filosofía epicúrea no es brillante y no tiene ninguna ventaja en materia de moral o de derecho. En otros términos, de todas las doctrinas recogidas por Cicerón es la menos apta para suscitar aplausos; y Cicerón lo deplora en diversos momentos, señalando, por ejemplo, que ningún hombre ilustrado ha hecho elogio del placer [20], o que la habilidad en la práctica del placer no se menciona en ninguna esquela funeraria [21]. Más profundamente, el epicu-

[20] *De finibus*, II, 21.
[21] *Ibid.*, II, 35.

reísmo tiene no sólo un valor teatral mediocre; tiene también una virtud antiteatral, a saber, la facultad de disolver las apariencias y de ensombrecer el brillo de cualquier espectáculo. Ahora bien, la filosofía es para Cicerón un espectáculo, cuya finalidad es la obtención de aplausos; en el marco de semejante concepción, el epicureísmo es inevitablemente la máxima contraindicación. De aquí surge la interrogación constante de Cicerón sobre la suerte reservada a las ideas más bellas y a las opiniones más plausibles (es decir, según la etimología de la palabra, las más dignas de aplausos) si el epicureísmo triunfara en el teatro filosófico «¿No vemos todo el trastorno, el desorden que provocaría?» Las buenas acciones, el agradecimiento, forman los lazos de la concordia (...). Si es el placer el que manda, todas las mayores virtudes están condenadas a la ruina»[22]. Esta es quizá también la razón del impreciso conocimiento que parece tener Cicerón de la doctrina epicúrea. Excepto un pasaje de *Tusculanes*, donde Cicerón declara traducir a Epicuro directamente, pero sin precisar de qué obra se trata[23]. Cicerón se conforma las más de las veces de alusiones extremadamente vagas, acompañadas de frecuentes confesiones de incompetencia del tipo de aquellas que da el libro I de *De finibus:* «Todas las opiniones de Epicuro me son bastante conocidas, a menos que tenga que pensar que he sido engañado por Fedro y Zenón, los dos maestros cuyos cursos he seguido y que me han parecido de una perfecta fidelidad a la doctrina»[24]. Un síntoma todavía más elocuente de este desinterés de Cicerón con respecto al epicurismo es el hecho de que Cicerón haya leído, varios años antes de escribir sus tratados de filosofía, el *De rerum natura* de Lucrecio y no le haya consagrado en toda su obra más que algunas palabras en el curso de una carta dirigida a su hermano Quintus[25].

Las referencias dadas por Cicerón acerca de la visión epicúrea de la naturaleza son, pues, bastante vagas. Sin embargo, en algunas obras en las que hace alusión se desprende la idea de un cierto naturalismo de inspiración más profundamente epicúrea que lucreciana. Así, en el libro I de *De finibus*, el epicúreo Torcuato apoya la teo-

22 *Ibid.*, II, 35.
23 *Tusculanas,* II, 18.
24 *De finibus,* I, 5.
25 *Ad Quintum,* II, 9.

ría del placer en una concepción de orden naturalista: el placer debe ser buscado porque es «lo que la naturaleza pide» *(quid natura postulatet);* de aquí la clasificació de los placeres a partir de las nociones de «natural» y «necesario» que Torcuato toma directamente de Epicuro [26]. La búsqueda epicureana del placer consiste esencialmente en saber huir del dolor del exceso manteniéndose en los límites de la naturaleza *(naturae finibus contentus)* [27]. Para alcanzar la sabiduría epicúrea hay que conocer previamente la naturaleza, conocer sus proyectos *(quid natura desideret)* a fin de adaptarse a ellos [28]: he aquí la utilidad de la Física, de un conocimiento previo de la *rerum natura.* «Los principios que acabo de desarrollar, concluye Torcuato al final de su exposición [29], están tomados de la naturaleza» *(hausta e fonte naturae)* [30]. Más característico todavía de este naturalismo epicúreo es el tema de un estado de naturaleza inicial, donde todo ser vivo busca naturalmente el placer; y la idea de que la búsqueda del dolor, es decir, del exceso, o de los placeres ni naturales ni necesarios, corresponde a una depravación de esta naturaleza originaria, debida a los efectos de una (mala) cultura: «Todo ser vivo, dice Torcuato que declara que sobre este punto sigue exactamente a Epicuro, busca el placer y se delecta en él como en el mayor de los bienes. (...Actúa así cuando no está todavía depravado y deja a su propia naturaleza el cuidado de juzgar con toda pureza e integridad» [31]. Aquí se expone, pues, la idea de una espontaneidad natural, observable particularmente en los animales y en los niños, idea que habría llevado a Epicuro a ver en los niños y en los animales los «espejos de la naturaleza» *(specula naturae),* como recuerda Cicerón un poco más lejos» [32].

Todos estos elementos, tal y como los reúne Torcuato en el *De finibus,* parecen aproximar curiosamente el epicureísmo tanto al naturalismo estoico como al naturalismo aristotélico. En efecto, por una parte aparece el tema estoico de los «proyectos» de la naturaleza, por otra parte el tema aristotélico de una visibilidad manifiesta de

26 *De finibus,* I, 13.
27 *Ibid.*
28 *Ibid.,* I, 19.
29 *Ibid.,* I, 21.
30 *Ibid.,* I, 9.
31 *Ibid.,* I, 9.
32 *Ibid.,* II, 10.

la naturaleza y de sus requisitos, cuya evidencia sólo puede escapar al hombre ciego o cegado. Incluso aparece clara la idea de que todos los errores y todas las desgracias del hombre derivan de una degeneración de su propia naturaleza; idea que volvemos a encontrar un siglo más tarde, en Plinio el Viejo, antes de verla triunfar en la obra de Jean-Jacques Rousseau y en toda la sensibilidad moderna. La naturaleza, según los epicúreos, se presenta así como un sistema de fuerzas y de proyectos que no se diferencia de la naturaleza estoica o aristotélica más que en la medida en que se le considera independientemente de toda intervención y de toda intención divinas: naturalismo laico, surgido de una simple desconexión teológica, que conserva intactas las nociones de orden y de tendencia heredadas de un naturalismo de tipo aristotélico. Sin duda, la exposición de Torcuato sólo concierne expresamente a la idea que Cicerón se hace de la naturaleza según los epicúreos. En cualquier caso, esta exposición parece confirmar la existencia de un naturalismo de inspiración atomista, presente en Demócrito y Epicuro, y todavía presente en la práctica general del epicureísmo en el siglo I a. J. C.; naturalismo que únicamente Lucrecio expulsó del atomismo. De nuevo se plantea el problema de la originalidad *teórica* de Lucrecio, que el conjunto de textos ciceronianos tendería a confirmar, pues llevan la marca frecuente de un naturalismo epicúreo totalmente ausente en el pensamiento de Lucrecio.

4. La naturaleza según los peripatéticos y los neo-académicos

Las concepciones neo-aristotélicas y neo-académicas de la naturaleza, tan entreveradas entre sí, son expuestas principalmente en el libro V de *De finibus* por el neo-académico Pisón y en el libro III de *De natura deorum* por Cotta, otro neo-académico. Estas concepciones se caracterizan por su ambigüedad, que se mantiene a igual distancia de toda concepción determinada y que se apoya alternativamente sobre una u otra no para abundar en su sentido, sino para refutar una concepción rival. La naturaleza según los neo-académicos es, pues, definida negativamente: no es ni la naturaleza estoica ni la natu-

raleza epicúrea, sino que se sitúa, con respecto a estas dos doctrinas, en un término medio, que en cuanto tal no es jamás definido. Concepción, pues, esencialmente vaga y silenciosa, que en razón de este mismo silencio consigue obtener por parte de Cicerón un vago asentimiento, negado a todas las demás doctrinas, demasiado habladoras a gusto del escepticismo ciceroniano.

Para ser plausible, es decir, digna de aplauso, la idea de naturaleza debe estar dotada de una bella apariencia y ser capaz de brillar; de aquí el deseo ciceroniano de revelar al naturalismo epicúreo con la ayuda de la finalidad y de una jerarquización que asegure a la naturaleza humana un lugar preferente en la jerarquía de las naturalezas. Cicerón está dispuesto a admitir que todo, como enseña el epicureísmo, puede ser explicado por la naturaleza; pero a condición de precisar que esta naturaleza reviste un sentido muy diferente, según que se pase de un reino a otro, y que la naturaleza humana en particular supone una emergencia radical, es decir, la intervención finalista y divina. Así, en el libro II de *De finibus,* en el cual Cicerón critica la exposición del epicúreo Torcuato, se reprocha al epicureísmo (exactamente a los cirenaicos, que Cicerón considera como los precursores del epicureísmo en materia de moral); no su naturalismo, sino una concepción demasiado estrecha de la idea de naturaleza: «Estos filósofos no han comprendido que si el caballo ha nacido para correr, el buey para labrar, el perro para cazar, el hombre ha nacido para dos cosas, como dice Aristóteles, que son la inteligencia y la acción, a la manera de un Dios mortal» [33]. Este es el sentido que en el libro V del mismo *De finibus* el neo-académico Cotta dará a la expresión *vivere secundum natura* [34], «vivir según la naturaleza»: respetar la naturaleza en el hombre significa respetar el lugar eminente del hombre en la jerarquía de las naturalezas. De todo lo anterior resulta una asimilación muy especial entre lo natural y la *decencia,* que se adapta sin dificultades a la concepción ciceroniana de la filosofía, y que Pisón expresa en los términos siguientes: «Hay una cierta manera de actuar del cuerpo en la cual los movimientos y las actitudes se conforman a la naturaleza; si ésta no se produce a causa

[33] *De finibus,* II, 13.
[34] *Ibid.,* V, 9.

de una desviación o una depravación de algún tipo, por movimientos o actitudes falseadas, como marchar con las manos hacia atrás en lugar de hacia adelante, parece como si nos separásemos de nosotros mismos, como si privásemos al hombre de su humanidad y nos horrorizase la naturaleza. He aquí porqué ciertas maneras de sentarse, ciertos gestos débiles y sin energía, como se puede ver en hombres groseros o afeminados, son contra la naturaleza»[35]. Esta concepción de la naturaleza, inspirada lejanamente en un cierto legado aristotélico, se confunde con el campo de lo conveniente, en un sentido a la vez lógico y sociológico: lo que es natural es lo que conviene, es decir, lo que está de acuerdo a la vez con la naturaleza humana, altamente finalizada y jerarquizada por la voluntad divina, y con la opinión halagadora que de ella se hacen las gentes de bien. Bajo tales condiciones la idea de naturaleza se hace plausible. Es de notar la asombrosa inversión de nociones: lo natural se convierte aquí en sinónimo de su contrario, es decir, no de lo que es espontáneo, sino de lo que surge de las buenas formas y de la buena educación.

En el libro III de *De natura deorum*, consagrado a la crítica de las doctrinas estoicas expuestas anteriormente por Balbus, el neo-académico Cotta se ve obligado a precisar la posición académica sobre el problema de la naturaleza; y, al exponerla, termina por poner en evidencia la vaguedad de la concepción neo-académica, constantemente a caballo de las concepciones estoicas y epicúreas, a las que rechaza, sin que llegue a definirse. Cotta refuta el naturalismo estoico, pero lo sustituye por un naturalismo que se halla entre la naturaleza epicúrea, que pretende superar, y la naturaleza estoica, a la que se niega a llegar: posición próxima a numerosas doctrinas, en particular al aristotelismo, pero que en sí misma no es nada definible. De hecho, la exposición de Cotta, que se inspira tanto de elementos platónicos como de elementos aristotélicos, se distingue por la constante duda entre las doctrinas y una insolucionable confusión. Queriendo refutar el providencialismo ingenuo del estoico Balbus, Cotta declara que el mundo no es la obra de los dioses, sino de la «naturaleza»; cosa que nada significa si «naturaleza» tiene el sentido, necesariamente finalista y

---

[35] *Ibid.*, V, 12.

providencial, que le atribuye Balbus. Cotta precisa también un poco más lejos que considera la palabra naturaleza en un sentido diferente: «Todo esto no es más que obra de la naturaleza, Balbus, de la naturaleza; no de una naturaleza actuando de manera artística, como dice Zenon (del que más tarde examinaremos la doctrina), sino de una naturaleza que muda y modifica todas las cosas por sus propios movimientos y cambios»[36]. Aquí el naturalismo académico parece muy alejado del naturalismo estoico y muy próximo del epicúreo; pero Cotta rápidamente invierte la situación, volviendo a introducir en la idea de naturaleza este elemento propiamente estoico que es la idea del vínculo entre las cosas y la simpatía universal, al que no falta más que la referencia teológica para ser estrictamente obediente al estoicismo: «La naturaleza mantiene su cohesión por sus propias fuerzas, no por las de los dioses; en ella hay esta especie de acuerdo que los griegos llaman «simpatía»; pero cuanto más eficaz es esta simpatía por sí misma, menos se necesita considerar que es obra de una razón divina»[37]. Extraña mezcla de epicureísmo (la naturaleza mantiene su cohesión independientemente de los dioses) y del estoicismo (la naturaleza logra ser coherente bajo el efecto de un acuerdo y de una simpatía): posición bastarda que se halla en medio del atomismo y el estoicismo, sin conseguir enunciar su propia concepción en el lugar de las dos doctrinas que rechaza.

Esta posición intermedia de la naturaleza, que recuerda a Aristóteles en la medida en que está a medio camino entre la pura materia (atomismo) y la pura forma (estoicismo), puede ser interpretada en términos de *inacabada:* representa una especie de esfuerzo, no acabado, de la materia hacia la forma, que permite que el hombre vea sólo un esbozo en lugar de la obra acabada. De alguna manera, la naturaleza hace sus primeros pasos: indica las grandes líneas de la obra que hay que dibujar y es el hombre el que la debe precisar a fin de hacerla verdaderamente natural. La naturaleza sólo comienza después de haberse arrancado al estatuto de pura materia, que es obra de los dioses; pero no se realiza más que con la intervención humana, cuyo arte termina lo que los dio-

[36] *De natura deorum,* III, 11.
[37] *Ibid.*

ses han comenzado. En el estado bruto, la naturaleza no es ya completamente material, pero tampoco es todavía completamente natural; así lo declara el mismo Cicerón en el *De finibus,* a propósito de la naturaleza humana: la naturaleza, dice, entrega el hombre prácticamente hecho, pero no terminado; es la naturaleza humana la que debe perfeccionar el conjunto, de la manera como Fidias termina sus estatuas [38]. La naturaleza es también *indefinible:* no porque no sea, sino porque existe en el estado de esbozo de contornos imprecisos: se sabe que no es ni materia (epicúrea) ni espíritu (estoico), pero es imposible precisar dónde comienza y dónde acaba.

5. Conclusión

Ninguna de estas concepciones de la naturaleza puede, evidentemente, suponer crédito o descrédito para Cicerón, que se contenta con exponer las doctrinas sin tomar parte personalmente. El único texto en que Cicerón invoca personalmente la naturaleza y esboza una teoría figura en el libro I de *De legibus,* en el cual expone una teoría del derecho natural: «Buscaré —dice Cicerón— la raíz del derecho en la naturaleza, que debe ser nuestra guía en el desarrollo de esta cuestión» [39]. Un poco más lejos, Cicerón precisa su concepción; después de haber dicho que todos los pueblos están dotados de una tendencia primitiva a la bondad y a la dulzura [40], deduce que naturaleza y justicia son nociones equivalentes: «Se deduce, pues, que la naturaleza nos ha hecho justos con vistas a la participación común y a la comunicación universal (y en este sentido quiere ser entendido cada vez que en este discurso hable de naturaleza)» [41]. Fórmula que parece próxima a las teorías naturalistas del siglo XVIII; tanto más cuanto que en la frase que sigue, Cicerón evoca la inevitable corrupción de este instinto natural en el seno de la cultura, anunciando así tanto al Plinio de la *Historia naturalis* como al Rousseau del *Primer Discurso:* «Tan grande es la corrupción mante-

38 *De finibus,* IV, 13.
39 *De logibus,* I, 6.
40 *Ibid.,* I, 12.
41 *Ibid.*

nida por las malas costumbres que apaga estas especies de chispas concedidas por la naturaleza y hace nacer y prosperar vicios totalmente opuestos» [42]. Tales fórmulas nos inclinarían a considerar a Cicerón como un pensador naturalista si éstas no estuvieran visiblemente tomadas del estoicismo, al que Cicerón recurre en cuanto se trata de moral y de instituciones jurídicas, como sucede notablemente en el *De legibus*. Este pasaje no es, pues, significativo: una vez impera el criterio del aplauso (sin la idea de una naturaleza originalmente justa, los fundamentos del derecho se desmembrarían ; ahora bien, el derecho es «plausible»; por tanto, la idea de una justicia natural es digna de aprobación). De todo esto sería inútil decir algún tipo de concepción ciceroniana de la naturaleza.

Una expresión aparece bastante a menudo, es cierto, en los tratados filosóficos de Cicerón: *vivere secundum naturam*, «vivir según la naturaleza», fórmula dada como una de las claves de la sabiduría en la práctica de la vida. Pero la resonancia de esta fórmula, teniendo en cuenta el contexto ciceroniano, evoca mucho más el escepticismo de Montaigne que una concepción naturalista: «Vivir según la naturaleza» equivale casi siempre —salvo cuando es un estoico el que habla— al célebre «vivir a propósito» de Montaigne. El rechazo de todo sistema equivale al rechazo de la naturaleza, ya que ésta significa siempre una concepción más o menos sistemática, desde el momento en que es concepción, y en este caso la posición ciceroniana —si hubiera que atribuirle alguna, que no es el caso— aparecería objetivamente más cerca del artificialismo que de cualquier concepción naturalista. Al final de las *Académicas*, Cicerón, que critica el estoicismo de Lúculo, declara además que la naturaleza de las cosas es incognoscible y no encuentra para expresarse más que doctrinas paradójicas y contradictorias; anunciando los términos de Montaigne en la *Apología de Raimond Sebond*, concluye: «Todo esto, Lúculo, está escondido, disimulado y rodeado de espesas tinieblas (...). ¿No me concederás el derecho a ignorar lo que ignoro?» [43].

---

42 *Ibid.*
43 *Académicas*, II, 39 y 41.

CAPITULO IV

PLINIO EL VIEJO

La *Historia naturalis* de Plinio interesa a la historia del pensamiento naturalista en un doble sentido. En primer lugar, Plinio, que se considera el primer romano en haber descrito «completamente» la naturaleza [1], establece una clasificación de las cosas naturales que marcará una fecha durante numerosos siglos: «Ninguna obra, sin exceptuar siquiera las grandes obras de Platón y de Aristóteles, ha ejercido jamás sobre los espíritus una influencia tan duradera como la *Historia natural* de Plinio (...). Plinio (...) ha conocido la insólita fortuna de dar a la naturaleza un rostro que ésta va a conservar durante más de quince siglos, lo que quiere decir durante todos los siglos» [2]. Este ansia de totalidad corresponde en Plinio, es cierto, a una ambición de orden más enciclopédico que filosófico: no se trata de decir lo que es la naturaleza, sino de recopilar y de describir, en la medida de lo posible, todas las especies naturales conocidas. Recopilación cuyo interés sólo sería histórico si no se incorporara un segundo elemento que concede a las descripciones de Plinio una importancia de orden filosófico: la angustia, constantemente repetida, ante la degradación de lo natural, angustia que Plinio es el primer escritor conocido en haberla expresado con precisión. Plinio no sabe y no intenta determinar lo que es la naturaleza —ésta se supone que es conocida y experimentada por todos los hombres, debido a un «sentido común» que evoca a Rousseau y a Kant—, pero está penetrado del

[1] *Historia naturalis*, XXXVII, 77.
[2] R. Lenoble, *op. cit.*, p. 137.

sentimiento de que esta naturaleza está en vías de extinción. Surge, pues, una definición negativa de la naturaleza, muy próxima a las concepciones modernas directa o indirectamente inspiradas del naturalismo roussoniano: la naturaleza es *lo que se pierde*, una «herencia perdida» —*perditus nepotatus*—[3].

Esta angustia ante la degradación de la naturaleza, que se reduce día a día a la manera de *La piel de zapa* de Balzac, constituye en Plinio un tema de orden más efectivo que conceptual. Plinio no escribe una historia de la filosofía, sino una historia natural: la desolación ante el retroceso progresivo de la naturaleza frente a los asaltos del artificialismo humano sólo se manifiesta en breves alusiones en el curso de los treinta y siete volúmenes de la *Historia naturalis* y no aparece de manera precisa más que en las primeras páginas de cada volumen, que Plinio consagra voluntariamente a exhortaciones de orden filosófico y moral. Pero la frecuencia e insistencia de las observaciones morosas concerniendo a los atentados del hombre en relación a la naturaleza manifiestan una especie de horror ante el artificio que deberá esperar a Rousseau para encontrar una expresión tan vigorosa y tan marcada. El gusto del artificio define la «locura» que conduce a la humanidad hacia su perdición y cuyas principales manifestaciones son, en la opinión de Plinio, el gusto por el lujo, el atractivo del lucro, la búsqueda de la novedad. Toda obtención de artificio se traduce, en efecto, por una pérdida de naturaleza que conduce igualmente a la perdición de la humanidad y a la de la naturaleza primitivamente destinada a proteger a la especie humana. También hay que proscribir toda novedad: no solamente porque comprometa, como en Montaigne[4], el azar de una costumbre adquirida a duras penas, sino porque agrava la ruina de una naturaleza previamente existente. La sabiduría consiste, pues, como dirá Rousseau, en «prevenir los cambios»[5] y, como preconizaba Platón, en retardar el movimiento de corrupción: para preservar la naturaleza no hay, pues, que instaurar, sino restaurar, volver a encontrar un cierto modo de obediencia a la naturaleza, de acuerdo con un

[3] IX, 56.
[4] *Lettre à d'Alembert*, Ed. Garnier, p. 182.
[5] *Essais*, I, 23.

itinerario marcha atrás que consiste en volver de lo artificial a lo natural, parecido al que recomienda Rousseau en el *Discurso sobre las ciencias y las artes.* Esta es la razón de las exhortaciones reiteradas de Plinio en contra de toda innovación técnica, sospechosa de atentar contra la ya demasiado frágil existencia de lo que queda de natural en el mundo; éste es el sentido del pasaje que trata a la vez del arte de la excavación y de la navegación, ambos temas de angustia permanente en la *Historia natural:* «Suprimimos estos límites [las montañas], destinados a delimitar las naciones; construimos navíos para transportar el mármol, y hacemos ir por el agua, el elemento más terrible de la naturaleza, las cimas de las montañas; exceso más disculpable, sin embargo, que el de ir a buscar en las nubes los vasos para refrescar nuestras bebidas y el de excavar las rocas próximas al cielo para poder tener bebida fría» [6]. Estas condenas morales, muy frecuentes en Plinio, tienen siempre el mismo origen filosófico: la idea de que la naturaleza está en perpetuo peligro de desaparición y que terminará por ceder ante los golpes del artificio. Plinio no es, pues, solamente, en estas invectivas, un romano de su tiempo lamentándose, como muchos de sus contemporáneos, de la pérdida de la «romanidad» propia de los siglos pasados; es también un filósofo naturalista preocupado por la suerte de una naturaleza que trasciende toda romanidad.

Lo que de esta forma se pierde por culpa del artificio humano —la naturaleza— no es objeto, en Plinio, de ningún análisis ni descripción. Sin embargo, es posible, si analizamos, dándole un rodeo a una expresión o a una observación, precisar ciertos rasgos de esta concepción de lo natural, que Plinio jamás explicita, hasta tal punto la considera evidente. Rápidamente aparece así que la concepción implícita de la naturaleza, subyacente a las descripciones de la *Historia naturalis,* es fruto de inspiraciones muy diversas, de las cuales las principales son el finalismo aristotélico, la teoría empedocliana de los cuatro elementos primordiales y el eclecticismo ciceroniano en materia de doctrinas filosóficas. Estas diversas inspiraciones están al servicio de una intuición general, propia de Plinio, según la cual la na-

[6] XXXVI, 1.

turaleza constituye (o constituía) un medio adecuado al hombre —al hombre «natural», todavía no desnaturalizado por los progresos del artificio—. La naturaleza se define, pues, por una forma primera e ideal del entorno; concepción rigurosamente antropocéntrica, de la que se derivan, en Plinio, varias consecuencias curiosas, tanto más notables en la medida en que son absurdas. De esta forma la naturaleza se confunde fácilmente con lo que es su exacto contrario, lo habitual: es natural, a los ojos de Plinio, todo lo que es conforme a los usos generalmente practicados en el mundo romano, artificial todo lo que es extraño a estos usos. Por ejemplo, la viña produce vinos naturales; pero la manzana o cualquier otro fruto, vinos «artificiales» *(ficticiorum vinorum)* [7]. De la misma manera, sólo el aceite de oliva merece ser llamado natural; los aceites extraídos de otras fuentes son artificiales *(ficticium oleum)* [8]. Es natural, por otra parte, lo que es directamente útil al hombre: todo acontecimiento extraño a sus intereses es considerado no natural. Así, en las tormentas, Plinio distingue entre los relámpagos «naturales», que sirven al hombre de presagios, y los relámpagos «artificiales», privados de naturalidad en la medida en que están privados de naturalidad: sólo es natural aquello que es útil al hombre. Extraordinaria inversión de términos, que acaba juzgando artificial todo lo que es fortuito y natural todo lo que se produce en virtud de un significado de tipo antropocéntrico: «Puede suceder que el choque de estas nubes empuje (esta ráfaga de viento) como el choque de dos piedras y haga surgir los relámpagos como chispas. Pero todo esto es fortuito: he aquí el motivo de truenos desprovistos de sentido y de efecto, ya que no obedecen a ninguna ley de la naturaleza; ellos son los que acontecen en montañas y mares y los que dan todos los otros golpes inútiles» [9].

De esta asimilación entre lo natural y lo útil se desprende, en Plinio, una curiosa jerarquización de elementos que recuerda ciertas singularidades del naturalismo estoico, tal y como las relata Cicerón: del mismo modo que Balbus, en el libro II de *De natura deorum,* niega el

---

7 XIV, 19.
8 XV, 7.
9 II, 43, trad. J. BEAUJEU, Ed. Les Belles-Lettres.

título de natural a la piedra y al polvo, Plinio sólo concede el carácter providencial a uno de los cuatro elementos que constituyen la naturaleza: la tierra. La jerarquía providencialista de Plinio va de lo más nocivo a lo más útil, es decir, del agua, elemento absolutamente cruel, a la tierra, elemento absolutamente bienhechor, pasando por el aire y el fuego, elementos neutros, alternativamente peligrosos y saludables: «La Tierra es la única parte de la naturaleza a la que hayamos dado, en razón de sus altos méritos, el sobrenombre de madre (...). Es la única que jamás se irrita con el hombre. Las aguas se elevan en lluvia, se endurecen en granito, se inflan en olas, se precipitan en torrentes; el aire se condensa en nubes, se desata en tempestades; pero ella, vigilante, dulce, indulgente, está siempre al servicio de las necesidades del hombre» [10]. Providencialismo selectivo, de origen manifiestamente agrario, que R. Lenoble describe como la transposición naturalista de una magia primitiva: «El "elemento" terrestre, la Tierra, morada del hombre, y la *Terra mater* forman en el fondo una imagen única cargada de una afectividad heredada de los primeros pastores y de los labradores magos. En ella está el refugio, la seguridad, la providencia» [11]. La naturaleza es la tierra, porque la tierra es el medio más propicio al hombre: «el dominio del hombre, como el cielo es el dominio de Dios» [12].

Ahora bien, sucede que el hombre ha puesto la naturaleza en cuestión al introducir el artificio, que Plinio describe como una serie de atentados perpetrados contra la Tierra. El hombre está dotado de un poder atentatorio, capaz, y el único capaz, de introducir lo no natural en la naturaleza. Del mismo modo que en Lucrecio, pero por razones diametralmente opuestas, no hay en Plinio ninguna posibilidad de intervención sobrenatural en el seno de la naturaleza: no porque sean negados, como en Lucrecio, la eventualidad de los prodigios, sino porque estos prodigios son parte integrante de la naturaleza tal como la concibe Plinio. El prodigio no es más que una vía natural, adoptada, en ciertos casos, por la naturaleza para realizar sus proyectos. Ni en Lucrecio ni

---

[10] II, 63.
[11] *Op. cit.*, p. 179.
[12] II, 63.

en Plinio cabe la posibilidad de un prodigio «sobrenatural»: en Lucrecio, porque nada es naturaleza (no hay una naturaleza sobre la que podría destacarse un acontecimiento prodigioso; en Plinio, porque todo es naturaleza, incluidos los acontecimientos que se salen del curso ordinario de la naturaleza. Con una sola excepción: los acontecimientos provocados por el hombre. El hombre, en efecto, ha aprendido a «provocar a la naturaleza»: *didicit homo naturam provocare*[13]. No hay prodigio más que el humano, si entendemos por prodigio una extorsión a la naturaleza; y los llamados «prodigios» de la naturaleza tienen en Plinio una función eminentemente naturalista: o bien son presagios, por lo tanto naturales, como los relámpagos de significación profética, o bien son reacciones de la naturaleza ofendida por el artificio, sanciones encargadas de sancionar las infracciones a la naturaleza y de restituir lo natural comprometido por las intervenciones artificialistas. Así los terremotos deben ser considerados como llamadas al orden que hace la Tierra, ofendida por las galerías que el hombre excava en ella: Escrutamos todas sus fibras, vivimos sobre una Tierra rasgada, y nos asombramos de que a veces ella se abra o que tiemble, como si nuestra madre sagrada no pudiera así mostrar su indignación»[14]. Los «accidentes» de la naturaleza son consecutivos a las intervenciones del hombre, del que únicamente su actividad es accidental en profundidad: ella es la que ofende; la naturaleza no hace más que reaccionar.

De esta manera, la atención de Plinio está constantemente dirigida a denunciar las amenazas que pesan sobre la naturaleza, sin definir jamás esta naturaleza; Plinio se convierte en el abogado apasionado de una causa que se conforma con nombrar, sin preocuparse en darla a conocer. El mundo descrito por la *Historia naturalis* está en vías de desaparición, día a día pierde un poco más de su «natural»; pero ¿qué es esta naturaleza en vías de desaparición progresiva? Pregunta sin respuesta, ya que Plinio ni siquiera se la plantea, contentándose con repetir que la naturaleza es lo que se pierde, lo que era «antes», lo que ya casi no es y que terminará por dejar completamente de ser. Es la herencia perdida *(perditus*

13 XXXIII, 2.
14 XXXIII, 1.

nepotatus): indescriptible precisamente en la medida en que ha desaparecido casi completamente. Sólo el artificio es, pues, definido y atacado, culpable de exterminar una víctima, la naturaleza, cuyo estado de extrema debilidad la dispensa oportunamente de quejarse personalmente. Jamás se sabrá qué era la naturaleza; habrá que contentarse con saber que ha sido asesinada.

Plinio inaugura así una cierta sensibilidad naturalista, caracterizada por el sentimiento de la fragilidad que cada estado (provisional) de las cosas lleva en sí, y por un miedo del presente, perpetuamente sospechoso de consumar la ruina definitiva de todo lo que el pasado ofrecía de atractivo y prometedor. Sentimiento de la fragilidad que comparten todos los pensadores artificialistas, incluso en mayor grado; pero el miedo es el hecho específico del pensamiento naturalista, pues este último teme una pérdida de algún tipo, postulando que hay alguna cosa que perder: precisamente lo que llama, ya que no puede pensarlo, la «naturaleza». Esta reacción diferente ante un mismo sentimiento de fragilidad, según que éste haya sido o no concebido a partir de una idea de naturaleza, aparece por ejemplo en la diferencia filosófica que separa la *Historia naturalis* de Plinio de *De deorum natura* de Lucrecio. El tema de la fragilidad y el de la catástrofe inminente está constantemente presente en Lucrecio; sin embargo, a diferencia de cómo se haya expresado en Plinio, carece de miedo y reproches, pues no pone en causa ninguna naturaleza, considerando el pasado tan frágil, tan «desnaturalizado» como el presente y el porvenir. En Lucrecio, la naturaleza no existe, jamás ha existido: no se va a perder ninguna naturaleza, ni hay que temer ninguna degradación; no hay que incriminar a ningún culpable, y sobre todo no hay que incriminar al hombre. En Plinio, la naturaleza ha dejado de existir —existió en otro tiempo, en una época mítica que define lo natural, como el presente define el artificio: también Plinio, como todo pensador naturalista, está angustiado por la idea de la modificación. El presente es acusado de modificar la naturaleza, mientras que, desde una perspectiva artificialista, no modifica nada, encadenándose únicamente el artificio con el artificio. Aparece, pues, en Plinio un rechazo del presente y de la historia real que, encuentra en la historia natu-

ral un refugio antihistórico —del mismo modo que la sensibilidad moderna, siguiendo a Rousseau, encontrará con la idea de naturaleza un punto de apoyo para negar el presente y «contestar» lo real.

CAPITULO V

ROUSSEAU

Hoy es un lugar común afirmar la clarividencia y el realismo del pensamiento de Rousseau: toda crítica se considera malintencionada, imprudente y sospechosa de ver en Rousseau una ingenuidad que jamás habría tenido. El punto neurálgico de esta ingenuidad puesta en duda reside en la idea de naturaleza, que ciertos espíritus errarían si continuaran tomándola en serio cuando es fácil demostrar que en la obra de Rousseau no ha sido más que una palabra a la que el mismo Rousseau no concedía gran crédito. Se demuestra así que jamás Rousseau se ha molestado en definir precisamente lo que él entendía por «naturaleza», palabra cuyo inalcanzable sentido varía no solamente de obra en obra, sino incluso de una a otra página de la misma obra. Es igualmente fácil demostrar que Rousseau jamás ha considerado que un regreso al «estado de naturaleza» fuera ni posible ni deseable. Más aún, surge bastante claramente del conjunto de sus escritos que Rousseau jamás ha pensado que este estado de naturaleza haya existido primitiva e históricamente. Se deduce que Rousseau, a pesar de sus continuas invocaciones a la naturaleza, jamás ha dado culto a una ideología propiamente naturalista y que el pensamiento roussoniano escapa así a toda sospecha de utopía; que, finalmente, los múltiples ataques de Rousseau contra la cultura y la historia no podrían ser invalidados en razón de una pertenencia a la ideología naturalista.

Sin embargo, aquí habría que intentar distinguir entre, por una parte, la ideología naturalista, que *jamás*

se ha preocupado de definir la idea de naturaleza, y, por otra, la despreocupación con respecto de la ideología naturalista, que procede no tanto de la incapacidad de pensar la idea de naturaleza como de una seguridad en aprobar la existencia «no natural», es decir, la existencia existente, seguridad cuyo defecto es el verdadero móvil del pensamiento naturalista. En otros términos, no basta con no prestar un sentido determinado, lógico o histórico, a la idea de naturaleza para dejar de pertenecer al campo del pensamiento naturalista: es necesario ante todo estar dispuesto a conformarse con lo que existe artificialmente. Disposición de espíritu que parece haber faltado a Rousseau, más quizá que a ningún otro filósofo conocido; de aquí el carácter excepcionalmente naturalista del pensamiento roussoniano: no haber creído en la naturaleza, sino por haber rechazado absolutamente el artificio. Pues el naturalismo no consiste en adorar la naturaleza, sino en poner en duda el artificio. Este se considera eminentemente reactivo: inscribiéndose en contra de lo que existe en nombre de un principio del que se conforman con mostrar, a falta de poder definirlo, que está ausente de lo que es actualmente, en los dos sentidos del adverbio (presentemente y realmente). Naturaleza jamás ha sido un concepto, ni siquiera en Platón y Aristóteles; solamente una palabra que sirve de punto de apoyo para eliminar todo lo que no es tolerado. Lo importante es negar lo que es sentido como intolerable, no importa en función de qué. Lo propio del pensamiento naturalista no es conceder algún sentido a la idea de naturaleza, sino apoyarse en la palabra naturaleza para negar todo lo que existe artificialmente, es decir, para poner en cuestión todo lo que existe.

Rousseau es, pues, un pensador extremadamente naturalista en la medida en que no se ha preocupado de definir la idea de naturaleza: mostrando así que su preocupación, del comienzo al fin de su obra, estaba dedicada por completo a rechazar el artificio. Por su vigor afectivo y su intransigencia doctrinal, la obra de Rousseau aparece como el momento esencial de un rechazo que sanciona, en la segunda mitad del siglo XVIII, la condena del artificio, ya comenzada por Descartes y Locke, entre otros: rechazo que, después de Rousseau, no será ya puesto en duda más que por aislados tardíos, como

Nietzsche. Rousseau elabora una instancia de rechazo que servirá para justificar alergias de inspiración muy diferentes: todo desagrado se creerá desde entonces autorizado a afirmar su carácter intolerable —toda desgracia será considerada como un accidente artificial que hace a la naturaleza una violencia que exige denuncia y condena. Este rechazo del artificio se confunde en Rousseau con un regreso no de lo natural, sino de la religión, en el sentido más amplio, es decir, lucreciano, de la palabra. En efecto, Rousseau, en mayor grado que Diderot o Voltaire, es el gran restaurador del sentimiento religioso en el siglo XVIII: su no definición asegura a la idea de naturaleza, tal como la practica Rousseau, una función metafísica y mística. Pues la idea de naturaleza, que no es pensada, no es tampoco nada; al contrario, designa *lo que queda* del ser cuando se elimina el artificio. Lo que significa que se considera evidente que «queda» algo detrás del artificio universal. El artificio sólo concierne a la cara visible de las existencias: pero éstas poseen una vertiente invisible, sensible al corazón, que es a la historia real lo que, en la filosofía platónica, la idea a la apariencia. Restauración de la metafísica: la idea de la naturaleza anuncia, por su rechazo del artificio que engloba todo el aspecto visible del mundo, que las cosas no se limitan a las cosas, ni el hombre al hombre. Hay un «resto» invisible, indecible, indefinible, que lleva el nombre de naturaleza. Incluso se podría decir, de manera más brutal, que puesto que la naturaleza está ausente del mundo, está en otra parte; por lo tanto hay otra parte, es decir, un cielo, y un Dios, del que *le vicaire savoyard* sabrá, a pesar de la ambigüedad controlada, precisar un poco los rasgos. Esta es precisamente la razón de por qué la idea de naturaleza es tanto más eficaz cuanto menos definida, y el naturalismo que de ésta procede tanto más acusado cuanto menos precisado. La indiferencia real de Rousseau con respecto a la idea de naturaleza significa, efectivamente, un abandono de la «religión de la naturaleza»; pero este abandono significa, por su parte, un reencuentro con la verdadera «naturaleza» de la religión: la insatisfacción ante lo real termina en la afirmación de una realidad diferente, que se trata de conocer por éxtasis místicos o de alcanzar por reformas históricas. Esta religión, que un breve período de

intermitencia había puesto en entredicho en el curso de los siglos XVI y XVII, es definitivamente restaurada por Rousseau y se convertirá, como sabemos, en la religión del hombre moderno.

QUINTA PARTE

EL PRESENTE DE UNA ILUSION

CAPITULO PRIMERO

ACTUALIDAD FILOSOFICA DEL NATURALISMO

Estos últimos diez años, en el curso de los cuales no han faltado manifestaciones de un naturalismo confesado, han estado también marcados por una crítica insistente, a veces explosiva, de todas formas existentes de cultura: cultura a la que se le reprocha ser ficticia (no responde a las «verdaderas» necesidades de la humanidad) y alienante (disuelve la esencia humana en un juego de satisfacciones artificiales, organizadas para el solo provecho de una minoría de hombres que constituye la clase provisionalmente «dominante»). Esta hostilidad general se ha manifestado en todas las formas de expresión cultural, y especialmente en la forma de obras con pretensión filosófica, cuyo éxito en profundidad testimonia la intensidad de la pretensión anticultural que éstas expresan. La constancia de estos ataques han llevado a ciertos espíritus a plantearse la cuestión nietzscheana del origen: a preguntarse en nombre de qué los actuales detractores de la cultura lanzaban un uniforme juicio de culpabilidad sobre todas las producciones sociales que caracterizan su propia modernidad. En principio la respuesta a esta pregunta no dejaría lugar a dudas la invocación que pone en cuestión la cultura desde Platón, los cínicos y Rousseau, ha sido siempre la invocación de la naturaleza. Sin embargo, la cuestión moderna se plantea en términos aparentemente nuevos, en la medida en que podría parecer a algunos que la ideología naturalista había tenido su momento y en lo sucesivo pertenecía al pasado de la cultura; por lo que estaríamos tentados de inferir que actualmente la contestación de la cultura no necesita punto de apoyo y habla en nombre

de nada. Varios argumentos militan en favor de esta interpretación de la contestación moderna: la naturaleza ha dejado progresivamente de representar un conjunto de fuerzas que trasciende a la acción posible del hombre para aparecer cada vez más como el resultado de fabricaciones humanas; por lo tanto, de cierta manera se ha encontrado desmitificada e incluso, a los ojos de los filósofos contemporáneos con ansias de rigor científico, sería fácilmente considerada como una instancia eminentemente «ideológica» y no científica. Algunos no dudan pues en pronunciar, desde este momento, la oración fúnebre: «De Heráclito y de Parménides a Apollinaire, Bretón o Sartre, esta idea eterna habrá vivido menos de veinticinco siglos»[1].

Sin embargo, habría que distinguir entre lo que se expresa de labios para afuera y a lo que renuncia en profundidad, utilizando de nuevo la formulación de Lucrecio[2]. A lo que renuncia la ideología moderna, cuando pretende refutar la ideología naturalista es, exactamente, a una *palabra:* la palabra naturaleza. Pero la ideología naturalista no va estrictamente ligada con la palabra naturaleza, como tampoco lo había estado a la palabra *natura* o φύσις. Es, pues, muy posible recusar una palabra, pero conservar intacta la carga afectiva que subyace a su uso, carga que caso necesario, se trasladará a una nueva palabra (hoy, por ejemplo, la palabra «revolución»). Recusación abstracta y verbal, cuyo exorcismo se limita a la crítica de un cierto lenguaje, y respeta el deseo fundamental que no ha conseguido hacerse representar. Ciertamente, pocos hay que no estén dispuestos a admitir el carácter ilusorio de la acción de naturaleza, si se toma el trabajo de argumentar con este objeto y en este sentido pero pocos también que, una vez la conversación terminada, no regresen a sus presupuestos naturalistas en la práctica de su pensamiento y de su vida. La negación moderna de la idea de naturaleza evidencia, pues, sobre todo, la usura de una palabra, y no la desaparición de un cierto sistema de deseos inherentes al naturalismo. Usura de una palabra que ya no

---

[1] J. Ehrard, *L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII siècle, op. cit.*, p. 11; cf. también R. Pomeau, «De la nature: essai sur la vie littéraire d'une idée», artículo en *Revue de l'enseignement supérieur,* enero-marzo 1959, pp. 107-119.

[2] *De rerum natura,* III, 41-58 y 870-878.

proporciona un punto de apoyo suficiente para el naturalismo, pero no usura de un concepto (este ausente, por lo tanto inagotable), y mucho menos usura de un deseo. Si entendemos por naturalismo la búsqueda de un orden trascendiendo al azar, y por ilusión naturalista un conjunto de visiones fantasmagóricas que tienden a refutar el carácter artificial de la existencia en general, podemos pensar que el naturalismo jamás ha tenido tanto auge como en el siglo XX, y que el presente de ilusión naturalista es digno de su pasado.

Entre los diversos síntomas que testimonian el vigor del naturalismo contemporáneo, uno de los más notables es probablemente la innegable actualidad del pensamiento de J. J. Rousseau: índice de un interés que permanece intacto con respecto a las principales intenciones de Rousseau, mientras que la mayoría de sus tesis y sus demostraciones han sido criticadas y abandonadas. Al tiempo que criticaba ciertos errores y utopías, la crítica moderna ha respetado, pues, lo que era en Rousseau la fuente: el deseo de autenticidad y la alegría del artificio. El plan general es totalmente aceptado y permanece a la orden del día; sólo son criticados ciertos detalles de realización que exigen correcciones y rectificaciones. De esta forma, la mayoría de las exégesis modernas pretenden demostrar, en el seno de un pensamiento considerado por otra parte incomparablemente lúcido, la presencia de algunos fallos, atribuidos al crédito que Rousseau concedía a una metafísica de la naturaleza tal y como se la concebía en el siglo XVIII, todavía poco informado en materia de cientificidad filosófica, y a todo lo que deriva de esta metafísica, como la idea de una presencia inmediata que hay que encontrar detrás de las apariencias de los signos, o de la palabra viva que ordena la elaboración de todo lenguaje, o de la voluntad general que se oculta bajo la suma de voluntades particulares. «¿En qué medida la pertenencia de Rousseau a la metafísica logocéntrica y a la filosofía de la presencia (...) asignan límites a un discurso científico?», se pregunta seriamente J. Derrida[3]; y L. Althusser se empeña por su parte en demostrar que la cientificidad del

[3] «Nature, culture, écriture: la violence de la lettre de Lévi-Strauss a Rousseau», artículo en *Cahiers pour l'analyse*, Ed. du Seuil, n. 4, p. 5.

contrato social no se produce sin algunos sofismas y absurdos que él púdicamente califica de «desfases teóricos» [4]. Preguntas todas ellas que dejan en la sombra el problema del valor del proyecto naturalista en cuanto tal, y sugieren solamente la idea de una desviación poco afortunada tras una feliz partida: se ha producido una especie de confusión en el orden de las razones —pero la intención era buena. Rousseau aparece así como un justo al que le ha faltado la gracia filosófica; es decir, como un naturalista al que le han faltado los medios intelectuales adecuados para pensar científicamente la naturaleza. El pensamiento del siglo XX es el que debe proporcionarlos: no cabe duda de que algunas anotaciones sobre la «diferencia» original del lenguaje (Derrida), unidas a una visión más rigurosa y más teórica de los mecanismos de la evolución histórica (Althusser) no restituyen a los textos de Rousseau una cientificidad de la que aún y provisionalmente carece.

Los modos de expresión de los requisitos naturalistas ya no son, evidentemente hoy en día, himnos a la naturaleza, pero revisten formas nuevas de la que la más insistente (y la más característica del pensamiento moderno) es sin duda el *historicismo:* es decir, esa forma muy general de creencia según la cual la extensión en el tiempo concede sentido a lo que, considerado en el instante, aparecería como puramente ficticio y azaroso. La idea moderna de historia toma así el relevo de la idea de naturaleza: «Estamos a punto de pasar de la idea de naturaleza a la idea de historia», escribe R. G. Colingwood como conclusión de su estudio sobre la idea de naturaleza [5]. La naturaleza es como la melodía, que no se deja captar; si no se le da tiempo de pronunciarse, no hay melodía instantánea. La invisibilidad de la naturaleza se justifica entonces en una refutación del instante, incapaz de mostrar algo que sólo existe por la duración; el efecto de la naturaleza, invisible en el presente, se convierte así en el efecto histórico, visible en el tiempo. Pero ambos efectos son fundamentalmente idénticos, y el segundo no es más que la expresión moderna del primero; lo que se busca en la historia es siempre un «principio considerado como productor del desarrollo

[4] «Sur le "Contrat social"», *op cit.*
[5] *The Idea of Nature,* Oxford Paperbacks, 1965, p. 177.

de un ser», es decir, siempre la naturaleza, según la definición de A. Lalande. Los naturalistas modernos han encomendado por consiguiente a la historia el cuidado de proporcionar un fundamento para un deseo muy antiguo; e incluso en los cantores directos de la naturaleza, que retranscriben sin modificar en nada la herencia naturalista del siglo XVIII —como Teilhard de Chardin— la exaltación de la naturaleza toma la forma de una exaltación de la evolución: es decir, de la naturaleza en marcha, inscrita en una historia *natural* («historia» aquí ya no significa una simple descripción, sino el orden de un proceso). La función de todo lo que ha podido ser reconocido por el pensamiento moderno como «filosofía de la historia» consiste en resucitar, de una manera o de otra, una naturaleza inalcanzable en el presente, en compensar la ausencia «actual» de naturaleza con la promesa de una naturaleza desplegada en el tiempo. Fantasma cuyo carácter religioso y supersticioso es demasiado evidente para que deba ser señalado: el advenimiento de la naturaleza, bajo la protección del tiempo, representa una promesa totalmente superponible al advenimiento de un Mesías o de una buena nueva. ¿No es la esperanza una de las más eminentes virtudes teologales? Es conocido el irreverente estribillo de un célebre canto de Navidad:

Desde hace más de cuatro mil años,
los judíos esperaban su venida.
Desde hace más de cuatro mil años:
Eran, pues, muy pacientes.

En lo que concierne de manera más precisa a la naturaleza, la idea de historia es la que permite hoy esperar pacientemente su revelación: la naturaleza ya no está escondida, como decía Heráclito, sino que deviene —se «hace»—. Lo que significa que no está ni oculta ni visible, ni oculta, puesto que ya está en obra, ni visible, puesto que todavía está en curso de realización. La historia se convierte así en el receptáculo favorito de la imaginación religiosa, capaz de recoger tanto el dios oculto (del que explica la invisibilidad por la insuficiencia del tiempo puesto a su disposición para aparecer) como la idea de naturaleza (que también le ha faltado el tiempo necesario para expresarse en tanto que tal). El primer filósofo que adquirió una clara conciencia de esta efica-

cia teológica de la idea de la historia fue, ya lo sabemos, Hegel, cuya peculiar genialidad fue poner el tiempo al servicio —y en ayuda— de las esencias. Visto desde este ángulo, el hegelianismo es la forma moderna del platonismo, del mismo modo que la historia es la forma moderna de la idea de naturaleza.

La presencia del naturalismo es igualmente muy sensible en una corriente intelectual que caracteriza, según algunos, la actualidad filosófica de mediados del siglo XX: el existencialismo. Efectivamente, el análisis de la «facticidad», que era la pieza maestra, fue siempre la expresión de una nostalgia naturalista (nostalgia bastante comparable a la que prevalece en una práctica «naturalista» del artificio, como en Baudelaire o Huysmans); por otra parte, la concepción misma de la facticidad fue siempre, en el existencialismo, directamente tributaria de una filosofía del absurdo secretamente heredada de Schopenhauer: en el sentido de que la facticidad denunciada en la existencia por los filósofos existencialistas no significó jamás una ausencia de naturaleza, sino siempre la presencia de una naturaleza absurda. Así, la «náusea» descrita por Sartre no designa la angustia ante una naturaleza ausente, sino la ira ante una naturaleza presente y contingente —naturaleza que sólo los espíritus malignos consideran necesaria—: «Todo es gratuito, esta ciudad y yo mismo. Cuando llegamos a darnos cuenta, el corazón da un vuelco y todo se pone a flotar, como la otra noche en el "Rendez-vous des Cheminots": he aquí lo que estos cerdos —los de Coteau Vert y los otros— intentan ocultar con su idea de derecho» [6]. Náusea que es consecuencia de la visión de la existencia en tanto que ficticia, y que se traduce por una obsesión, no del vacío (no-naturaleza), sino de lo lleno (naturaleza contingente): «Mis ojos sólo se topaban con lo lleno (...). Sabía perfectamente que era el Mundo, el Mundo desnudo el que se me mostraba, y me ahogaba de ira ante este gran ser absurdo» [7]. La facticidad de la existencia (su «absurdo») no significa que la existencia no tenga nada de natural, sino que lo natural, que constituye su trama es un natural adulterado, e incluso, en última instancia, un natural al margen de la naturaleza, en la medida en que des-

---

6 *La nausée*, «Le Livre de Poche», 1960, pp. 185-186.
7 *Ibid.*, pp. 187-190.

miente todos los temas de necesidad y de finalidad que habían tomado a la noción de naturaleza como depositaria. La naturaleza existe (es incluso la que, en *La náusea,* define la existencia), pero está privada de todos los atributos «naturales» que contribuyen a hacerla necesaria. De ahí procede la nostalgia naturalista, inherente al existencialismo sartriano (nostalgia de la necesidad): se pretendía una naturaleza necesaria en vez de una naturaleza contingente —pero se sigue persuadido de que hay una naturaleza que existe—. La única desgracia, para una afectividad existencialista que no es, en este punto fundamental, sino una variante de afectividad kantiana, es que sea «gratuita»; esta no necesidad es declarada inaceptable y basta para condenar la naturaleza existente. Resumiendo: la naturaleza sólo es culpable de existir por azar; pero este fallo no es perdonado: «Cuando llegamos a darnos cuenta, el corazón se para.»

La vinculación del existencialismo a la ideología naturalista se manifiesta por tanto a dos niveles. En primer lugar, la facticidad de la existencia aparece aquí no como una plenitud, sino como una privación: designa lo que «le falta de», es decir remite a una referencia de necesidad cuyo carácter deseable y pensable no están seriamente puestos en duda. A este respecto, aquel que es consideradocomo el antecesor de la filosofía existencialista manifestaba una lucidez y una penetración mayor que la de sus sucesores (exceptuando a Heidegger): ya que si, en Kierkegaard, la existencia está considerada como ficticia, la necesidad —que es la referencia que permite juzgar la existencia en términos de facticidad— es también considerada incognoscible e impensable. Es siempre la necesidad la que obsesiona desde el exterior el pensamiento de Kierkegaard, pero esta vez se trata de un exterior absoluto, que ni la historia ni el análisis filosófico podrían lograr interiorizar, es decir, conseguir que habitara la conciencia humana. Ni la historia: «Un conocimiento del presente no confiere al presente ninguna necesidad, del mismo modo que la presencia del porvenir no confiere al porvenir (...) ni un conocimiento del pasado al pasado; ya que ni el entendimiento ni el conocimiento tienen jamás nada que dar» [8]. Ni el aná-

[8] *Riens philosophiques,* trad. K. FERLOV y J. J GATEAU, Gallimard, 1969, p. 143, colec. «Ideés».

lisis: ya que el conocimiento de la necesidad revela lo «Desconocido», es decir lo «absolutamente diferente», cuyo principio de diferencia consiste precisamente en no tener ninguna especie de relación con lo que puede llegar a ser pensado. Esta es la «paradoja absoluta» a la que Kierkegaard consagra el tercer capítulo de las *Migajas filosóficas:* «La inteligencia, al definir lo desconocido como lo diferente termina por perderse y confundir la diferencia con la igualdad. (...) El hombre, a fin de saber verdaderamente algo de lo Desconocido (de Dios), debe en primer lugar saberle diferente de él» [9]. Paradoja cuya única solución es, según Kierkegaard, la experiencia de la culpabilidad: «En qué consiste entonces la diferencia, sino en el pecado, puesto que de la diferencia de la absoluta diferencia, el hombre es el que tiene la culpa. Es lo que expresábamos más arriba, al decir que el hombre era la no-verdad, y que lo es por su propia culpa» [10]. En segundo lugar, la facticidad existencial es concebida en sí misma no como una desnaturalización, sino como lo absurdo de una naturaleza, la cual debe su absurdo a su carencia de referencias antropocéntricas, es decir, a su carencia de relación con todo lo que el hombre puede representarse como deseo o como finalidad. En este sentido, lo mejor que ha hecho el existencialismo es redescubrir bastante laboriosamente la filosofía de Schopenhauer (que ignoraba por motivos bastante fáciles de comprender); pero hay que añadir que este redescubrimiento, lejos de ser un progreso, significó, por el contrario, una regresión respecto al naturalismo de Schopenhauer. En efecto, la facticidad de la existencia estaba inscrita, en Schopenhauer, en una voluntad ciega, y en cierta manera ella misma ficticia (representando la voluntad una especie de azar primero), mientras que en el existencialismo se la considera en relieve sobre un fondo metafísico garantizado por las nociones de ser, de esencia y de necesidad: a la facticidad absoluta ha sucedido una facticidad relativa.

La cólera contra la contingencia y la exigencia absoluta de finalidad, que ahogaban al héroe de *La náusea,* han encontrado abundantes ocasiones de expresión en las formas contemporáneas de contestación cultural, de

[9] *Ibid.,* p. 99.
[10] *Ibid.,* pp. 99-100.

las que los filósofos pertenecientes o vinculados indirectamente a la escuela llamada «de Frankfurt» (Horkheimer, Adorno, Reich, Marcuse) han provisto de un elocuente modelo ideológico. Modelo eminentemente naturalista, cuyo pretendido tinte de marxismo y de freudismo no ha tenido otra función que la de hacer pasar por nuevo y moderno lo que era la expresión de un deseo muy viejo y de una reivindicación muy antigua, cuyo origen histórico no está en Marx y en Freud, sino en Platón, Aristóteles y Rousseau. La crítica de la sociedad capitalista o de la «sociedad de consumo», tal y como está concebida por la Escuela de Frankfurt, se basa esencialmente en dos requisitos implícitos que son la exigencia de finalidad y la exigencia de naturaleza. Requisito de finalidad: se reprocha al consumo de bienes industriales de carecer de «sentido» y de privar al hombre que lo practica de una finalidad «auténtica» o de un destino «válido». ¿Para qué sirve todo esto?, pregunta el consumidor al productor, tanto en materia alimenticia como en materia de enseñanza universitaria: alimentándome, no llegaré más que a procrear hijos que deberán, a su vez alimentarse y así continuamente; al instruirme, no llegaré más que a ser sabio y poder así instruir a las nuevas generaciones que, a su vez se harán sabios y podrán, incluso, enseñar, y así hasta la consumación de los siglos. No es esta consideración la finalidad con la que me habían hecho soñar, sino una vulgar historia cuya finalidad debe incumbir a algún mistificador. Schopenhauer hablaba a este respecto de engaño de la voluntad; pero la Escuela de Frankfurt, inspirándose aquí en un célebre principio de investigación policíaca que recomienda buscar en primer lugar al beneficiario del crimen, levanta un dedo acusador hacia los verdaderos responsables que son, a su entender, los directores de los circuitos comerciales y los profesores a sueldo de las clases dominantes, culpables de mantener a la humanidad, desde el comienzo de los siglos, en una situación de seudo-finalidad. Requisito, por otra parte, de naturaleza, que las formas actuales de la sociedad son acusadas de deteriorar y de disolver: las necesidades que la sociedad suscita en el individuo no son sino artificio y van en contra de sus necesidades naturales (podríamos invocar aquí una reminiscencia del moralismo epicúreo).

En otros términos, la cultura ahoga a la naturaleza, según un esquema directamente inspirado en el naturalismo de la Antigüedad y del siglo XVIII; la libertad de que dispone el individuo para satisfacer deseos, cuya aparente necesidad sólo se hace imperiosa mediante el artificio de la sociedad (y sus dirigentes), es sinónimo de alienación y significa la pérdida de su esencia, de su auténtica naturaleza, las cuales no se han expresado directamente debido a la presión artificial ejercida sobre ellas por los intereses de ciertos grupos sociales. Este doble requisito de finalidad y de naturaleza evocaría una pura y simple regresión al aristotelismo si no se le añadiese, en el caso de los filósofos de la Escuela de Frankfurt, una cierta puerilidad afectiva y una cierta indigencia intelectual que, según parece, a pesar de la opinión de León Brunschvicq sobre este tema, se hallaban ausentes en Aristóteles. Si bien es cierto que estos pensadores evocan más a Aristóteles que a Marx y a Freud, conviene precisar que se trata de un aristotelismo completamente degradado; podemos decir, de un «subaristotelismo», que no merecería retener la atención, si no testimoniara, por la amplitud de sus repercusiones sociológicas, la profundidad y la actualidad de la pretensión naturalista que elogia y demuestra a la vez.

La obra de Herbert Marcuse, más quizá que cualquier otra, abunda en referencias naturalistas que constituyen su trama insistente y monótona. Así, la alienación del trabajador está descrita como «una inversión de la esencia humana», una «pérdida de la realidad humana» [11]; y la empresa más urgente de la filosofía aparece como un reencuentro con la naturaleza humana: «Ahí donde la facticidad llega hasta la *inversión* total de la esencia humana, la *abolición radical* de esta facticidad constituye la empresa por excelencia» [12]. La modernidad está concebida como una obra sistemática de demolición de la naturaleza humana: «Lo irracional no deja de crecer; (...) la explotación se agrava; se produce una deshumanización» [13]. Se acusa a la actualidad de sustituir la autenticidad por la facticidad, suscitando «falsas»

[11] *Philosophie et révolution,* tres estudios traducidos por C. Heim, Ed. Gonthier-Flammarion, 1969, p. 51.
[12] *Ibid.,* p. 88.
[13] *L'homme unidimensionnel,* trad. M. WITTING, Ed. de Minuit, 1968, p. 276.

necesidades en el lugar de las «verdaderas»: «la historia ha reemplazado siempre un sistema de condicionamientor por otro; el único objetivo válido es sustituir las falsas necesidades por las verdaderas» [14]. En cuanto al criterio que permite distinguir lo verdadero de lo falso, lo natural de lo artificial, Marcuse lo considera como una especie de idea innata, presente en todo hombre razonable: «¿Por quién y según qué norma se puede realizar y justificar la distinción política entre lo verdadero y lo falso? (...) A la cuestión de saber quién es capaz de hacer todas estas distinciones, estas definiciones, considerando la sociedad en su conjunto, la respuesta lógica es cada hombre «en la madurez de sus facultades» en tanto que ser humano; cada hombre que haya aprendido a pensar de manera racional e independiente» [15]. Una vez más, vemos una lejana reminiscencia de Aristóteles que declaraba: «En cuanto a intentar demostrar que la naturaleza existe, sería ridículo; en efecto, es manifiesto que hay muchos seres naturales» [16]. Lo más característico de este naturalismo contemporáneo es el vínculo fabricado por Marcuse entre la idea de naturaleza y la idea de revolución, revolución de la que Marcuse declara abiertamente que sólo sabría ser el fruto de una concepción intransigente de la naturaleza humana: «Es precisamente una concepción intransigente de la esencia humana la que fundamenta la revolución radical y llega a ser su motor: ver en la situación de hecho del capitalismo no solamente una crisis económica y política, sino una *catástrofe de la esencia humana,* es condenar por adelantado al fracaso toda *reforma* puramente económica o política y reivindicar absolutamente la abolición catastrófica del estado de hecho por la revolución total» [17]. Lo cual sugeriría, como por otra parte invitan la mayoría de las modernas obras con pretensiones revolucionarias, que la ideología naturalista ha encontrado hoy su principal punto de apoyo en la palabra revolución, que ha tomado el relevo de la palabra naturaleza: teniendo en común ambas palabras un mismo silencio conceptual (pues ninguna de las dos se molesta en precisar con qué

---

[14] *Ibid.,* p. 32.

[15] «La tolérance répressive», en *Critique de la tolerance pure,* trad. L. Roskopf y L. Weibel, Ed. John Didier, 1969, pp. 36-37.

[16] *Física,* II, 1, 193 *a.*

[17] *Philosophie et révolution, op. cit.,* p. 88.

«verdad» pretenden reemplazar la facticidad reinante), y un mismo coeficiente demagógico (pues tanto la una como la otra se dedican a denunciar a un artificialismo arbitrario como el origen de todas las miserias). Así, se precisa la respuesta aparentemente más demostrativa del problema evocado al comienzo de este capítulo: la cultura moderna es impugnada siempre en nombre de la naturaleza; sin embargo, conviene precisar que la noción de naturaleza se expresa, hoy en día, en la palabra revolución. Y se puede añadir que esta última palabra no se distingue de su predecesora sino en la medida en que es un poco más tímida, es decir, un poco más «cobarde» en cuanto al sentido que pretende transmitir: ya que la «revolución» se dispensa oportunamente de nombrar la instancia (la naturaleza) en nombre de la cual pretende exigir la disolución del orden artificialmente dominante —salvo que se exprese en el lenguaje ingenuamente honesto de un Marcuse, al que no asustan sus presupuestos naturalistas. Comportamiento prudente, que confiere una autoridad provisional a un antiguo deseo cuyo verdadero nombre traicionaría inmediatamente la usura y la utopía.

La variante sexual del naturalismo de la Escuela de Frankfurt se refiere a la naturaleza de tal manera tan abiertamente como sus requisitos políticos o sociales, testimoniando así el vigor constante y omnipresente del naturalismo moderno. Los escritos de W. Reich afirman sin ambages esta sempiterna opresión de la naturaleza por la cultura que, según Reich, da cuenta de la totalidad de las «miserias sexuales» y sustituye al análisis freudiano de la sexualidad por una crítica de la sociedad establecida (del mismo modo que el «marxismo» de Marcuse sustituye el análisis marxista de la producción por una crítica naturalista del artificio social). Esto significa que, según tales perspectivas, la sociedad contraería una «normalidad» sexual dada por naturaleza, una especie de armonía sexual preestablecida que se desplegaría sin dolor ni problemas si la sociedad represiva no se encargara de introducir incesantes trabas —temas éstos evidentemente ajenos al pensamiento de Freud. La opresión sexual de la que habla Reich, esta represión de las «necesidades sexuales» que «provoca la anemia intelectual y emocio-

nal general»[18], está concebida como una alteración de la naturaleza por los procedimientos de una sociedad que impone autoritariamente su artificio: «La sociedad autoritaria no está ligada a la «moral en sí», sino mucho más a las alteraciones del ser psíquico que, destinadas al afianzamiento de la moral sexual, constituyen primariamente esta estructura mental que está en la base psíquica colectiva de toda sociedad autoritaria»[19]. A esta sociedad se le reprocha esencialmente no respetar la naturaleza y hacer todo para contrariarla: «Nuestra estructura familiar autoritaria, heredera del antiguo patriarcado, está minada en sus cimientos por el proceso de aparición de una forma *natural* de vida familiar. (...) La sociedad no apoya este proceso»[20]. De ahí procede la intención profundamente naturalista de la revolución cultural propuesta por Reich: «Cuando hablo de "revolución profunda de la vida cultural", entiendo principalmente *la sustitución de la familia patriarcal autoritaria por una forma natural de familia.*»[21] Por otra parte, hallamos el mismo tema en Marcuse, que considera que lo propio de la civilización es atacar la naturalidad sexual por la imposición de prohibiciones artificiales, «de exigir la transformación represiva de la estructura instintiva del hombre»[22]: el mismo presupuesto implícito de un supuesto natural en el hombre (y naturalmente armonioso), que el artificio social se dedica a atacar, no se sabe muy bien bajo el efecto de qué maldición o de qué perversidad. Esta extraña concepción del psicoanálisis representa bastante irónicamente al presente de la ilusión anunciada por Freud en *El porvenir de una ilusión*, en la medida en que está mantenida por un deseo (de armonía, de naturaleza, de felicidad), cuyo porvenir asegurado ha predicho Freud, sea cual sea la forma (religiosa o naturalista) en la que se exprese.

Se objetará quizá que la actualidad filosófica no se llama Sartre, Marcuse o Reich, sino Marx, Nietzsche y

---

18 *La révolution sexuelle*, trad. C. SINELNIKOFF, revisada y corregida por la Wilhelm Reich Infant Trust Fund, Union Générale d'Editions, 1970, p. 140, colec. «10/18».

19 *Ibid.*

20 *Ibid.*, p. 25 (prefacio de la 3.ª edición).

21 *Ibid.*, p. 26.

22 *Eros et civilisation*, trad. J. G. NENY y B. FRAENKEL, Ed. de Minuit, 1963, p. 16, colec. «Arguments».

Freud; objeción a la que se podría responder declarando que Marx, Nietzsche y Freud no pertenecen al presente, sino al pasado de la cultura, y que hoy no son leídos y divulgados sino en la medida en que han sido integrados en una perspectiva naturalista de la que Sartre, Marcuse y Reich representan las posiciones extremistas y caricaturescas. Respuesta que efectivamente parece paradójica; sin embargo, esta paradoja no puede ser más que aparente y atribuible a una falta de perspectiva histórica. Lucrecio escribió dos siglos después de Epicuro, cuatro siglos después de Empédocles y de Demócrito; Marx, Nietzsche y Freud no escribieron sino dos o tres siglos después de Hobbes y Maquiavelo. Nada impide considerar su obra como recaidas apenas alejadas de un pensamiento artificialista, cuyo reino ha perecido desde hace tiempo, y que sólo han podido ocupar un lugar en la actualidad filosófica gracias a una difusión libresca incomparablemente superior a la de los siglos precedentes, y sobre todo gracias a un cierto número de enmascaramientos encaminados a hacerlos aceptables por una cultura naturalista a la que eran fundamentalmente reacios. Añadiremos que la obra de Marx, por sus ambigüedades, se prestaba más que las otras dos a esta obra de desfiguración.

CAPITULO II

LOS AVATARES MODERNOS DE LA IDEA DE NATURALEZA

Las expresiones modernas del naturalismo pueden ser agrupadas según tres grandes tendencias, que representan tres maneras diferentes de utilizar la idea de naturaleza: o se estima que la naturaleza estaba presente, pero que se ha degradado, y que es necesario protegerla de todo nuevo deterioro (naturalismo conservador); o se estima que la naturaleza no está aún presente y que hay que instaurarla (naturalismo revolucionario); o finalmente se considera la naturaleza como una instancia ausente, cuyas pretendidas manifestaciones son de índole puramente social y que paradójicamente se trata de transgredir para llegar a una existencia real y verdaderamente «natural» (naturalismo perverso). Estas tres prácticas del naturalismo no son específicas de la modernidad (cada una de ellas se podría ilustrar mediante ejemplos sacados de la antigüedad grecolatina); pero las tres se manifiestan en la sensibilidad moderna, aunque quizá la primera de manera más atenuada, y la segunda más marcada.

1. El naturalismo conservador o la mística de la falsificación

En el origen de esta forma de mística naturalista se encuentra la peregrina, pero tenaz idea, según la cual el sabor (o la naturaleza) de las cosas ha sido de alguna manera dado de una vez por todas y que se pierde progresivamente en el curso de la historia: en el principio

era la naturaleza; luego vino el artificio que falseó todo. La idea de modificación está aquí emparentada con la idea de falsificación; falsificación que significa, por una parte que había una instancia original de verdad que se pervirtió; por otra, que las transformaciones se limitan a degradaciones, es decir, carecen de función realmente compensadora (lo que nace no reemplaza a lo que ha muerto, el sabor de la especie desaparecida no está compensado por el sabor de la especie nueva). Mística de la *autenticidad* y mística del *pasado* (mientras que la mística de la represión —en el naturalismo revolucionario— es más una mística del futuro) lo puramente natural pertenece al pasado; el presente significa la aparición del artificio y el futuro anuncia la aparición ineludible de los restos de naturaleza aún respetados por el artificio del presente. Platón fue, en la antigüedad, el más eminente intérprete de la mística de la falsificación, especialmente en los célebres mitos recogidos más arriba; y el deseo de un retorno a una autenticidad original no ha cesado de manifestarse desde Platón: los cínicos, Plinio el Viejo, Rousseau y el post-rousseaunismo (contestación moderna de la cultura) representan los hitos más visibles de esta larga queja. Hoy el naturalismo conservador adquiere con agrado la forma de una manía literaria, más fácilmente en la novela (J. Giono) que en los escritos filosóficos: Wagner fue quizá el primero que dio el tono a esta nostalgia moderna, tanto en los *Maestros cantores de Nurenberg* como en sus escritos estéticos, dedicados a denunciar las depreciaciones de las que siempre será víctima el arte «verdadero» y «auténtico» (a este respecto, la posteridad wagneriana, que frecuentemente ha sido buscada en vano, es quizá visible en el cine americano: en el mito de Tarzán o en el *western*, que manifiestan el eco nostálgico de un pasado, lejano o reciente, en el cual las cosas eran todavía verdaderas). Asegura, por otra parte, la infraestructura de las formas de cólera que se sitúan políticamente a la «derecha» —cóleras angustiadas cuyos sempiternos temas los proporcionan las últimas frases de *Là-bas* de Huysmans: «Este siglo de positivistas y de ateos ha invertido todas las cosas. (...) Qué tempestad de basuras sopla en el horizonte (...). Aquí todo está descompuesto, todo está muerto.» Este conservadurismo inquieto estalla por fin

en las recientes fobias de la «polución» o de lo «químico», que expresan bajo una forma ingenua e irracional, la vieja mística de la falsificación: obsesión por la polución (acusada de ensuciar una naturaleza originalmente «limpia»), obsesión de lo químico (como si pudiera suceder que un producto alimenticio, o cualquier otra cosa, del mundo, pudiera no ser «químico»). La angustia no está conceptualizada y existe sólo a nivel del lenguaje que permita, gracias a la puesta en primer plano de ciertas palabras, establecer una demarcación extraordinaria e impensable entre la naturaleza auténtica y la naturaleza poluta, entre el alimento verdadero y el alimento químico.

Este naturalismo conservador no guarda evidentemente relación con todas las formas de pensamiento conservador fundadas en el respeto del *orden establecido* (Montaigne, Hobbes), las cuales ignoran la instancia natural y no alaban, en un cierto orden, sino el feliz azar de su establecimiento. La tesis del naturalismo conservador consiste, por el contrario, en negar el carácter establecido del orden, en pretender olvidar su carácter institucional y consuetudinario. Estas dos formas de pensamiento conservador sólo coinciden en reconocer la fragilidad de lo existente: pero ahí donde los primeros diagnostican la erosión de una naturaleza (que habría y debería haber sido evitada), los segundos consideran únicamente la fragilidad del azar.

2. El naturalismo revolucionario o la mística de la represión

La naturaleza perdida del naturalismo conservador se convierte, en el naturalismo revolucionario, en una naturaleza reprimida; ésta no se ha disuelto, sino que, por el contrario, no ha llegado a florecer, en razón de un cierto número de obstáculos que paralizan su desarrollo —obstáculos que la «revolución» se propone llegar a destruir algún día—. El conjunto de estos obstáculos constituye lo que el naturalismo revolucionario considera como «represión», es decir, un juego de fuerzas diversas que oponen a la finalidad natural de la humanidad un conjunto de intereses relativos con una finalidad a la vez artificial y privada (intereses de ciertos grupos sociales,

de ciertas estructuras económicas, de ciertas clases artificialmente dominantes que cuentan con la represión para perpetuar esta dominación artificial). Más allá de la acusación de las fuerzas represivas —que en cuanto tal señalan a menudo una opresión real—, la noción de represión se encuentra así investida de una notable función lógica, cuya eficacia consiste en mantener el dogma naturalista al tiempo que reconoce la ausencia actual de naturaleza: la idea de represión dispensa de aparecer a la naturaleza, explicando esta no aparición por las fechorías de la represión. Es necesario invertir la formulación habitual de la mística represiva para captar su funcionamiento ideológico. Su orden aparente se plantea de la siguiente manera: la represión existe; por tanto, la naturaleza no puede aparecer. Su orden real es inverso: la naturaleza existe; ahora bien, no aparece jamás. Por consiguiente, existe una represión que la impide aparecer. El lugar que ocupa el tema de la represión responde así a una necesidad lógica y funcional y sólo secundariamente es la expresión de un descontento o de un resentimiento. Su objetivo es salvaguardar un deseo verdaderamente mucho más imperioso que el simple deseo de expresar un disgusto: es mucho más importante continuar creyendo en la naturaleza (y en sus promesas de armonía y de felicidad) que atacar eficazmente esta o aquella forma de miseria social. Por otra parte no hay que ir muy lejos en esta vía, ya que el fin de las recriminaciones podría suponer el fin de la creencia naturalista, la cual no se puede mantener sino a condición de estar constantemente limitada por la represión y justificar gracias a ella su decepción permanente —H. Marcuse se ha dado perfectamente cuenta cuando ve en la mejora general de las condiciones de vida y en la supresión progresiva de los móviles del descontento, la peor de las perfidias de las que puede ser acusado el capitalismo—. Para explicar el resultado negativo de la experiencia de Michelson y Morlay, Fitzgerald y Lorentz imaginaron la existencia de «un viento de éter» que perturbaba los resultados obtenidos con una cantidad exactamente igual a la que se pretendía que la experiencia pusiera en evidencia: el movimiento absoluto de la tierra en el espacio poseía así, según esta interpretación, una velocidad exactamente anulada por efecto de este desgraciado o, mejor, de este muy

inoportuno viento de éter. Traía más cuenta, en suma, inventar una fuerza contraria que renunciar al movimiento cuya existencia se deseaba. Del mismo modo funciona la ideología de la represión: no queriendo renunciar a la existencia de la naturaleza, inventa una contra-fuerza que neutraliza sus efectos, destinada a explicar no la inanidad teórica de la idea de naturaleza (ausencia de derecho), sino solamente la imposibilidad de toda experimentación sobre este tema (ausencia de hecho). Lo esencial permanece así a salvo: la naturaleza sigue siendo el principio de toda existencia, que aseguraría a todos los seres un desarrollo armonioso si su libre curso no se viera coartado por la intervención artificial de la represión que pervierte su desarrollo. La expresión sociológica de este fantasma es bien conocida: si la naturaleza fuera libre de actuar, todos los hombres serían felices; todos los niños, inteligentes; todos los amantes, satisfechos; pero la policía vigila.

La expresión de esta mística naturalista, que explica todas las desgracias humanas mediante las coacciones infligidas a la naturaleza por los maleficios de la represión, se ha extendido a los campos más diversos. De igual manera los modernos «antipsiquiatras» consideran los desórdenes mentales como otros tantos desgarramientos de la normalidad original de todos los hombres, desgarramientos cuya responsabilidad incumbe directamente a la «violencia» social, acusada de alienar la naturaleza humana y de ahogar artificialmente su normalidad: «Nacemos —escribe R. D. Laing— en un mundo en el que nos espera la alienación. Somos potencialmente hombres, pero en estado de alienación, y este estado no es simplemente un estado natural. La alienación, que es nuestro actual destino, es el resultado de una violencia escandalosa perpetrada por seres humanos contra otros seres humanos» [1]. Según D. Cooper, la clasificación sociológica de ciertos individuos como esquizofrénicos o alienados mentales implica una «violencia sutil, psicológica, mítica, mística, espiritual», violencia «tan tortuosa que no ha podido ser desenmascarada desde hace por lo menos un siglo» [2].

[1] *La politique de l'expérience, essai sur l'aliénation,* traducción C. ELSEN, Stock, 1969, p. 16.

[2] *Psychiatrie et antipsychiatrie,* trad. M. BRAUDEAU, Ed. du Seuil, 1970, p. 30, colec. «Le champ freudien».

Violencia sutil y enmascarada que los otros, los «hombres normales, ejercen sobre aquellos que han sido llamados locos»[3]. Este concepto de «violencia sutil» es notable desde todos los puntos de vista y llama inmediatamente la atención por su perfume anacrónico y medieval, que evoca a la vez las argucias escolásticas y la terminología de los alquimistas. De hecho la violencia de la que se lamentan es sutil en más de un sentido. Sutil, en primer lugar, porque es invisible y silenciosa: nadie la ve obrando, nadie sabe de dónde viene ni hacia dónde se dirige; solamente se la juzga por sus frutos: mirad los esquizofrénicos. Sutil también porque está investida de una función bastante astuta, aunque ignorada por el que la practica: en el sentido de que permite prescindir de la idea de desgracia (y del azar), interpretando todas las desgracias de la humanidad como coacciones a una normalidad ideal encarnada desde siempre por la idea de naturaleza. La preocupación que anima en profundidad esta denuncia de la violencia es una negación del hecho que pretende dar cuenta: la locura es anormal, no-natural —no lo hubiera sido sin la represión que ha logrado desviar al esquizofrénico de su auténtica naturaleza. La «violencia sutil» aparece así como una sutil justificación de un doctor naturalista: mi razonamiento (o, en su caso, mi deseo) me conduce a pensar que los hombres no deberían ser esquizofrénicos; ahora bien, ciertos hombres son esquizofrénicos; por lo tanto —estando equivocado el acontecmiento, no mi razonamiento ni mi deseo—, la original «no-esquizofrenia» de estos hombres ha sido pervertida por una fuerza desconocida a la que llamo «violencia sutil». Esto recuerda una vez más a Fitzgerald y Lorentz, la violencia sutil es una especie de viento de éter que permite hacer coincidir —según un viejo esquema tanto de Molière como de Aristóteles— las premisas que deseo con la experiencia que las desmiente.

Como ya hemos visto, Marcuse utiliza el mismo procedimiento: su principal agravio contra lo que llama «la sociedad industrial avanzada» es, curiosamente, el que se haya propuesto hacer felices a los hombres: nueva forma de violencia sutil, mucho más odiosa que las anteriores formas de opresión que al menos tenían la honestidad de considerarse opresivas. Ya que lo peor —«Sobre

[3] *Ibid.*, p. 33.

este punto, la posibilidad de suprimir la pobreza y el desamparo, estamos relativamente de acuerdo y, lo que es peor (...), incluso nuestros adversarios están hoy de acuerdo con nosotros»[4]. declara Marcuse en una divertida fórmula— no es mantener las desigualdades sociales, sino privar a la humanidad de motivos de descontento, apareciendo la contestación como el pilar de la mística naturalista en razón de su función salvadora, mediante la idea de naturaleza, de la noción de represión —si nadie oprime a nadie, la naturaleza ya no será oprimida y su invisibilidad persistente significará la ruina definitiva del concepto—. Sentirse desgraciado para seguir creyendo en la naturaleza: tal podría ser la divisa de esta extraña sabiduría que ciertamente denuncia la desgracia, pero que manifiesta mayor acritud para denunciar la felicidad, justamente sospechosa de comprometer el mito de la represión. La felicidad ficticia de la humanidad no es, pues, en opinión de Marcuse, más que un nuevo medio imaginado por las clases dominantes para continuar oprimiendo a las clases dominadas: «Crear necesidades que coincidan con la represión»[5] se convierte así en el disimulado objetivo de los amos industriales. Conviene, ante todo, y ésta es la tarea en la que trabaja incansablemente Marcuse, desembarazarse de una felicidad que podría hacernos olvidar el dogma de la represión. De aquí proceden esas fórmulas desconcertantes por las que Marcuse pide que nos liberemos no de lo que es desagradable, sino de lo que es agradable, e invoca una necesidad de escapar a la felicidad que no está libre de resonancias paranoicas: «Es característico de la sociedad industrial avanzada la manera como ahoga estas necesidades que exigen liberación, incluida la necesidad de liberarse de lo que es soportable, ventajoso y confortable»[6]. Dicho de otra manera, no hay que comprar la felicidad al precio de una renuncia a la idea de opresión, lo cual entrañaría una renuncia a la idea de naturaleza oprimida, es decir, a la idea de naturaleza sin más. Y las virtudes de esta represión no se limitan, según Marcuse, a una salvaguardia de la instancia naturalista; está también encargada de endosar y justificar la corriente de concepciones humanitarias.

[4] *La fin de l'utopie*, trad. L. ROSKOPF y L. WEIBEL, Delachaux & Niestlé y Ed. du Seuil, 1968, p. 10, colec. «Combats».
[5] *L'homme unidimensionnel*, *op. cit.*, p. 270.
[6] *Ibid.*, p. 32.

A propósito de las fórmulas que reclaman una liberación total de los hombres en todos los planos, Marcuse declara: «Si estas propuestas tienen un tono irreal no es porque sean utópicas, sino porque las fuerzas que se oponen a su realización son poderosas» [7]. Extraordinaria petición de principio, que pretende explicar la no-liberación de una indefinible humanidad por el poder invisible de la represión. En efecto, Marcuse comienza declarando que las formas futuras de la vida «liberada» no remiten a nada pensable ni definible, en la medida en que solamente se puede decir de ellas que serán formas opuestas a la represión: «Unicamente términos negativos pueden expresar estas fórmulas nuevas, ya que constituyen una negación de las formas dominantes» [8]. Sigue siendo el viento de éter de Fitzgerald y Lorentz el que revolotea: ya que la «liberación» deseada se conforma con ser la contrapartida de una «represión» que a su vez es la contrapartida de la naturaleza. La felicidad, a la que una fuerza desconocida impide su realización, es una instancia impensable. A falta de conceptos, Marcuse denuncia el nombre de los culpables y de la víctima: la fuerza que persigue es el hecho de las clases dominantes, la felicidad perseguida no es otra que la naturaleza humana (su esencia verdadera). El complot de los dominantes toma así, en Marcuse, el relevo del complot de los señores caro a Rousseau; y ambos dramas se representan en un escenario cuyo decorado naturalista no se ha modificado.

La «revolución» es la consecuencia obligada de esta concepción de una represión de la naturaleza: revolución que sólo se propone volver a poner las cosas en orden, rompiendo una resistencia que artificialmente pone obstáculos al desarrollo natural de la humanidad. No se trata sino de las justas represalias de la naturaleza contra el artificio, cuyo propósito no es tanto instaurar como colocar por fin en su lugar a una instancia legítima, aunque destronada *ab initio:* no instauración de un orden nuevo, pero reconocimiento tardío del orden verdadero desde siempre. Por esta razón optimismo y violencia aparecen íntimamente ligados en la mística naturalista de tipo revolucionario. La corriente optimista expresa el *credo* de una armonía natural y de derecho entre el hom-

[7] *Ibid.*, p. 30.
[8] *Ibid.*, p. 29.

bre y su entorno, entre sus deseos y sus condiciones de existencia; armonía natural de la que se infiere que las desgracias del hombre son puros «accidentes» (en el sentido aristotélico) que no revelan la esencia del hombre, sino el artificio (que precisamente se ha empeñado en comprometer la verdadera naturaleza). Y sobre esta infraestructura optimista se acumula necesariamente una violencia dispuesta a explotar en cualquier ocasión: pues la idea de naturaleza entraña la creencia de que la desgracia no es un hecho simplemente deplorable, sino que representa un accidente que habría podido y, por lo tanto, habría debido, no llegar a suceder. La idea de naturaleza es también, por su misma «esencia», una idea violenta e incluso puede ser la fuente de toda violencia consecutiva al descontento (que hay que distinguir de la violencia de tipo maquiavélico, la cual expresa una voluntad y no una negación). Esta violencia degeneradora es inherente a la idea de naturaleza y, por consiguiente, no caracteriza una sensibilidad específicamente moderna, por mucha que sea la frecuencia con la que se pueda expresar hoy día. Sería posible, es cierto —invocando, por ejemplo, el pensamiento de Aristóteles en *La política*, que postula una adecuación entre la naturaleza humana y social—, caer en la tentación de atribuir la violencia naturalista a la filosofía moderna y hacerla derivar de Rousseau, que sería considerado entonces como el primero en haber denunciado el *iatus* que separa la verdad del hombre de sus expresiones sociales. Pero la idea de un desgarramiento entre lo social (hombre accidental) y la naturaleza (hombre esencial) es muy antigua: Platón, Diógenes, Plinio, habían dado testimonio de ella antes de Rousseau. Y, por otra parte, la serenidad de Aristóteles en *La política* no significa la asunción del artificio, sino la integración de la ciudad en una representación naturalista y finalista que hace del hombre un «animal político»: «es evidente que la ciudad es una realidad natural y que el hombre es por naturaleza un animal político; aquel que, por naturaleza y no por azar, carece de ciudad, es un ser degradado o superior al hombre» [9]. Resulta, pues, evidente que la violencia de los requisitos naturalistas parece especialmente sensible hoy día (quizá porque uno de los privilegios del presente consiste en resonar con mayor fuerza), pero no

[9] *Política*, libro I, 1253 *a*.

constituye, sin embargo, una innovación característica de la modernidad.

3. El naturalismo perverso o la mística de la transgresión

El naturalismo perverso difiere de las dos formas habituales de naturalismo (conservador y revolucionario) en que se niega a creer en la existencia pasada o futura de toda naturaleza, pero se vincula al naturalismo por una fascinación respecto a la no-naturaleza que llega a confundirse con una vinculación persistente a la noción de naturaleza. El psicoanálisis hablaría aquí de problemática «no liquidada»: liquidar un problema es abandonarle; ahora bien, el naturalismo perverso continúa debatiéndose en el seno de la problemática naturalista, de la que parece querer denunciar indifinidamente el carácter ilusorio. De ahí procede su voluntad de transgresión y su paradoja, que es ir constantemente contra una instancia que de esta forma se quiere demostrar que no existe, y su pretensión de querer tomar a contrapelo una instancia natural a la que niega su existencia. Paradoja que resume el deseo de querer destruir una cosa que desde el primer momento se considera que no existe. Los héroes de Sade son los incansables portadores de esta paradoja: por una parte recomiendan el crimen, pero por otra reconocen que el crimen no atenta contra nada —«el poder de destruir no le ha sido concedido al hombre; como mucho, tiene el de variar las formas, pero no el de destruirlas» [10]. El naturalismo perverso se desliza, pues, en una contradicción sin salida, que consiste en querer pervertir una naturaleza ausente: manifiesta así su pertenencia fundamental a la ideología naturalista, que a la vez traduce una falsa distancia con respecto a la idea de naturaleza y una nostalgia naturalista que aparece constantemente bajo la depreciación de la naturaleza existente.

La obra de Sade expresa con una nitidez ejemplar esta ambigüedad de la transgresión y de la perversión. El propósito más insistente de Sade parece, a primera vista,

[10] *Les infortunes de la vertu,* texto establecido por B. Didier, 1970, p. 122, «Le Livre de Poche».

seguir la naturaleza y denunciar el artificio: programa de los cínicos y de Rousseau, del que el sadismo no es más que una insensible variación. Siempre es lo social, lo convencional, lo artificial lo que se trata, tanto para Sade como para Rousseau, de refutar. Las largas disertaciones de *La philosophie dans le boudoir* pretenden demostrar el carácter artificial de todos los principios que se oponen al crimen y a la transgresión, tales como las ideas de justicia y de normalidad sexual. Y siempre es en nombre de la naturaleza como se realiza esta negación del artificio: «La naturaleza nos ha hecho nacer iguales (...); si la suerte gusta disturbar este primer plano de leyes generales, somos nosotros los que debemos corregir sus caprichos y reparar con nuestra habilidad las usurpaciones de los más fuertes» [11]: de esta forma justifica la Dubois el robo. Diferencia, pues, entre la naturaleza y la «suerte» que cubre exactamente la diferencia entre la naturaleza y el artificio: riqueza y pobreza revelan una instancia —suerte, azar, artificio— que se opone o se superpone a la naturaleza. El crimen mismo no solamente no ofende a la naturaleza, sino que incluso es recomendado en la medida en que es considerado conforme a la naturaleza, a diferencia de la justicia y de todo tipo de «buenas acciones» que aparecen como una especie de coacciones artificiales al libre curso de la naturaleza. La naturaleza representa así una suprema instancia aprobadora que aplaude el crimen y reconoce en los criminales sus más respetuosos celadores: «Las acciones criminales mantienen su energía» [12]. La providencia misma está llamada a garantizar el carácter natural del acto criminal: «Desde que (la providencia) nos coloca en una situación en la que el mal se hace necesario y que al mismo tiempo nos deja la posibilidad de ejercerlo, es porque ese mal sirve a sus leyes como el bien, y sale ganando tanto con uno como con el otro»[13]. Este doble trabajo de recusación del artificio y de práctica del crimen en nombre de la naturaleza resume el sentido sadiano del término «filosofía»: «Una rayo de filosofía ha penetrado, pues, en tu espíritu», declara el marqués de

[11] *Ibid.*, p. 103.
[12] *Ibid.*, p. 122.
[13] *Ibid.*, p. 104.

Bressac a Justine cuando finge consentir en asesinar a la madre del marqués [14].

Pero en el reverso de este programa de estricta obediencia roussoniana (reencontrar la naturaleza por eliminación del artificio) se dibuja un deseo más fundamentalmente sadiano, específico del naturalismo perverso: castigar mediante el crimen a la naturaleza por no existir. Porque la naturaleza que aquí se pretende hallar es engañosa y no presenta sino las apariencias de lo que podría ser reconocido como naturaleza: fría, indiferente, ciega, sin propósitos, azarosa, ignora toda ley e interés, y así es perfectamente incapaz de garantizar o contradecir cualquier acción, tanto la acción criminal como la acción virtuosa. «Todo lo que vegeta en este mundo, la más imperfecta de sus obras, vale lo mismo ante sus ojos», declara el marqués de Bressac [15]; vicio y virtud son los términos de una elección indiferente, «resultando la cosa igual para la naturaleza» [16]. La función del gesto criminal no consiste, pues, tanto en acoplarse a las pretensiones de la naturaleza como mostrar una especie de despecho ante su indiferencia, es decir, en definitiva, ante su ausencia. Esta naturaleza que se burla de las actividades humanas representa con bastante exactitud la negación de toda idea de naturaleza: es puro artificio —artificio que, en Sade, es aceptado intelectualmente sin conseguir hacerse amar (ser afectivamente admitido). Por eso conviene distinguir dos naturalezas según Sade: la naturaleza que existe, que es artificial y aborrecida; la naturaleza que no existe, que será la única natural y amada. Naturaleza-azar y naturaleza-finalidad: sólo existe la primera, que arruina todo relieve en una indiferenciación generalizada; y la función principal de la transgresión sadiana consiste, al denunciar su inanidad, en castigarla por no ser la segunda. Transgresión y punición absurdas, puesto que se ha reprochado a la naturaleza existente el no ser nada, es decir, por definición, nada que se pueda transgredir o castigar: transgresión sin objeto transgredido, castigo sin tener a quien castigar. El deseo de transgresión traduce así la superpotencia del deseo, que no perjudica la certeza de una paradoja: deseo de otra na-

14 *Ibid.*, p. 126.
15 *Ibid.*, p. 123.
16 *Ibid.*, p. 74.

turaleza, de una naturaleza natural, cuya ocasión de expresión consiste aquí en la reivindicación de la acción criminal, pero que también podría conseguir expresarse en una filosofía del absurdo o en una empresa estética de tipo «cuasi-artificialista». Si la naturaleza existente es mala —Sade habla, en la presentación de *Los infortunios de la virtud*, de la «constitución imperfecta de nuestro mal mundo» [17]—, es en tanto artificial; y la desgracia quiere que el artificio sea precisamente lo que no puede ser modificado: la transgresión y el crimen no modificarán el artificio y jamás podrán ser sino la expresión de una cólera impotente y sin *efecto*. Sin embargo, Sade prefiere expresar esta cólera, que testimonia al menos de esta manera un rechazo de lo fáctico y un requisito de naturaleza que la realidad ha sido incapaz de satisfacer: no renunciaré a mis crímenes, dice el marqués de Bressac, sino «cuando se me haya probado la sublimidad de nuestra especie, cuando se me haya demostrado que es de tal manera importante para la naturaleza que necesariamente sus leyes sufran por su destrucción» [18]. En este sentido, la perversión sadiana parece una prolongación directa de la ideología naturalista de su siglo: por haber esperado demasiado de la naturaleza, el siglo XVIII ha provocado algunas decepciones notables; de esta manera Sade puede ser considerado como «el hijo natural» de su siglo (el siglo XVIII fue el que le engendró, aunque no le haya reconocido), y este frenesí de Sade por recusar todos los principios cuyo fundamento natural es dudoso, que autoriza cualquier crimen o delito, justifica retrospectivamente la penetración de Hobbes, que se empeñó en fundar el derecho privándole de todo apoyo natural: la ley —que se opone al crimen— será artificial o no lo será.

Los *Cantos de Maldoror* constituyen un testimonio igualmente representativo de este naturalismo perverso, del que Lautreamont es, con Sade, uno de los heraldos más reconocidos por la sensibilidad moderna. La transgresión que se pone en juego (o mejor que se sueña) procede de una rabia perversa contra una naturaleza que ha decepcionado y se manifiesta en un deseo pueril de destrucción: ¡puesto que la naturaleza no es más que

[17] *Ibid.*
[18] *Ibid.*, p. 122.

esto, que desaparezca! Lo cual supone revolver rabiosamente las cartas, no en función de las propias cartas, sino porque el reparto no es bueno (no propicio al jugador). Revoltijo bastante simple en el caso de Lautréamont, que se contenta con invertir los signos para concluir en eso que los comentadores modernos han calificado a la ligera como «surrealista»: el amor se convierte en odio, la bondad en maldad, la belleza en fealdad, la unión *intra homines* en unión bestial. No hay aquí referencia al juego de la existencia, sino únicamente al mal reparto: la hostilidad no está dirigida contra la naturaleza en tanto que tal, sino contra esa naturaleza determinada. La transgresión vuelve a hallar en esta ocasión sus propios límites, que son los de toda ideología naturalista: no requiere de la naturaleza sino una modificación; pero esta modificación es imposible, puesto que la naturaleza existente es artificio y azar. De ahí procede la profunda desgracia de la perversidad: incapaz de aceptar, es también incapaz de destruir. Se podrá concluir que la perversidad recubre, incluso en el mejor de los casos, intenciones siempre necesariamente limitadas.

CAPITULO III

CONCLUSION:

EL SER Y LO TRAGICO

El desprecio por la modernidad, que pertenece a todas las épocas, es quizá la constante más significativa del naturalismo, cuyo tormento secreto, y generalmente no confesado, revela. Porque tras la crítica de tal o cual forma de modernidad —como la falsificación, la polución, el deterioro de la autenticidad de antaño— se disimula una alergia mucho más profunda e inquietante: el rechazo del presente en cuanto tal, acusado de disolver toda existencia digna de elogio en la irrealidad de lo pasajero. A las formas modernas de la existencia jamás se les ha reprochado tanto el ser tales como el ser presentes, es decir, el manifestar abruptamente su vinculación al mundo del artificio, que es el reino del presente y del *hecho*. Tal rechazo de la facticidad —que está en la base de la negación naturalista del artificio— no es otro que el rechazo del presente: porque lo ficticio, antes de ser falso, es simplemente algo al que se le reprocha acontecer en el tiempo, el que sólo represente un puro y simple acontecimiento. *Ficticio* —término utilizado para despreciar el presente en tanto que artificial— no remite efectivamente a la idea de falsedad *(falsum)*, sino a la de hecho *(factum):* lo que se rechaza en primer lugar no es la falsedad de la existencia, sino su carácter fáctico; y se puede suponer que la acusación de falsedad no representa sino la justificación y la racionalización tardías de un peligro más antiguo y más fundamental. Resulta muy curioso que la palabra latina *factum* haya generado el doble sentido de *lo que existe* (el hecho real por oposición a la ilusión y al sueño) y de *lo que es fabricado* (el artificio por

oposición a la naturaleza); dualidad etimológica de la que se podría inferir razonablemente que la realidad se confunde siempre con el artificio y que la naturaleza sólo representa un sueño.

También el rechazo de lo fabricado es el rechazo de lo que existe y el rechazo de la modernidad —en nombre del pasado perdido o del porvenir que hay que instaurar— el rechazo de todos los tiempos de existencia real. En eso consiste el propio rechazo del naturalismo; el cual consiente en aprobar la existencia, pero con la única excepción de su coyuntura actualmente presente —lo que supone aprobar todo a excepción de lo que existe—. El artificialismo es un pensamiento del presente, es decir, de lo que existe; el naturalismo es un pensamiento del pasado y del futuro, es decir, de lo que no existe y que sólo halla en la noción un receptáculo puramente terminológico. La naturaleza es ciertamente alabada sin reservas, pero hay que restaurarla (naturalismo conservador) o instaurarla (naturalismo revolucionario): únicamente el pasado y el futuro retienen la atención naturalista, no representando la existencia presente sino un accidente pasajero y desventurado. El hombre del artificio, aprobador de lo real, limita, por el contrario, su aprobación solamente al presente; Igor Strawinsky nos lo ha testimoniado en las últimas líneas de su *Crónicas:* «No vivo ni en el pasado ni en el provenir; estoy en el presente» [1].

También es verdad que quizá nada sea más problemático y peligroso que esta asunción del presente; porque el don del presente, que es el don propio del artificio, supone inevitablemente una segunda intención trágica. En efecto, el presente no resume sino un conjunto de hechos, los cuales a veces son susceptibles de una cierta resonancia, limitada por lo demás, pero incapaz de perdurar durante mucho tiempo: rebeldes ante cualquier control, tanto práctico como intelectual. Su «facticidad» significa al mismo tiempo instantaneidad y artificialidad: la instantaneidad les priva de duración (fracaso del control práctico), el artificialismo les impide una integración en un sistema naturalista (fracaso del control intelectual). Aprobar la existencia supone apro-

---

[1] *Chroniques de ma vie,* Denoël-Gonthier, 1971, p. 190, colección «Médiations».

bar lo trágico: consentir en una intangibilidad de la existencia en general que las nociones de azar, artificio, facticidad, no-duración, describen cada una en un nivel conceptual. Lo cual supone renunciar a todo requisito de ser por encima de la suma de las existencias. Ser y trágico se oponen de esta manera como el no y el sí, la negación y la afirmación, la necesidad y el azar, el derecho y el hecho, el artificio y la naturaleza. Lo trágico de la existencia consiste en prescindir de toda referencia antológica —«no tenemos ninguna comunicación con el ser», dice Montaigne [2], pero su privilegio es paradójicamente «ser»—. Por eso la existencia no es aprobable si no es aprobado al mismo tiempo su carácter ficticio y artificial: la aprobación es trágica o no lo es.

No hay que decir que el elogio del artificio y la negación de la naturaleza, tal y como han sido expresados aquí, responden a una intención que también se podría calificar con justicia de «naturalista» —a condición de estar enterados del sentido de las palabras—. En cierta manera, la conclusión de este libro es presentar el artificio como «verdad» de la existencia y la idea de naturaleza como error y fantasma ideológico; mejor aún, una de sus proposiciones importantes es, indiscutiblemente, sugerir en cierto sentido una «naturalización del hombre», tal y como pedía Nietzsche en el aforismo 109 de *La gaya ciencia,* naturalización cuya principal condición consiste en una «desnaturalización» previa de la idea de naturaleza. Presentar el «lugar» de la existencia humana como un dominio ajeno a toda naturaleza supone que todavía se está haciendo labor de naturalista; e incluso si este lugar en la parte del artificio, de lo ficticio y lo inestable, constituirá siempre una especie de «núcleo» en proyecto. De esta manera el artificialismo de los sofistas, de Montaigne, de Nietzsche, conducen a sabiendas a felices hallazgos con una «naturaleza» humana liberada de la idea de naturaleza. Se trata, en suma, de acomodar al hombre en el seno de un mundo que le es tan ajeno como la enigmática «morada inusual» de la que habla Empédocles en un fragmento de sus *Purificaciones:* hacerle reconocer como «suya» una ausencia de todo entorno definible, acostumbrarle paulatinamente a la idea de artificio, haciéndole renunciar progresivamente a un

[2] *Essais,* II, 12.

conjunto de representaciones naturalistas cuya ausencia de respuesta en la realidad no ha dejado de conducir a la desadaptación y a la angustia. Lo cual equivale a decir que la soltura en la artificialidad aparece como un ideal de reconciliación y de plenitud, y no como la fuente de una visión dramática y conflictiva de la existencia humana: el reconocimiento del artificio implica una asunción de lo trágico, pero esta asunción implica, por su parte, la serenidad y la alegría. Paradojas: el reconocimiento del artificio como el único modo de existencia real tiene como segunda intención un cierto sentimiento de lo natural; y esta afirmación de una adecuación posible —y «natural»— entre el hombre y el artificio es al mismo tiempo la afirmación de una falta de adecuación mayor, puesto que ocasionalmente se trata de una adecuación a nada, de una afirmación intelectualmente vacía, incluso cuando es sentida como gozosa: porque el hombre del artificio dice sí a una instancia puramente negativa (el azar), a algo de lo que lo único que sabe es que es incapaz de pensarlo, sea lo que sea. Tal es la paradoja constante de la filosofía trágica, cuyo objeto consiste en gozar sin razón y detallar todo el horror del mundo solamente por el placer de destacar el carácter inalterable de su alegría —alegría de la que, sin embargo, sabe que jamás podrá decir nada, sólo un balbuceo ininteligible.

Probablemente la definición misma de la alegría sea como ese balbuceo, que implica el reconocimiento de la impotencia para pensar lo que se experimenta y la renuncia a toda forma de control intelectual de la existencia. En este sentido, una de las virtudes constitutivas de la alegría parece ser la humildad. Humildad que no significa la renuncia a un esplendor del tipo que sea, sino solamente la aceptación del artificio: la aceptación de que el más brillante esplendor sólo puede pertenecer al orden del tiempo y de los hechos, es decir, en el mejor de los casos, a un presente un poco prolongado. Sabemos que a Pascal le faltó esta humildad (de ahí procede la salida religiosa); pero no faltó a ciertos filósofos muy próximos a Pascal: Lucrecio y Nietzsche, por ejemplo. Porque aquí es preciso distinguir entre la fórmula moral y religiosa («Sed en primer lugar humildes y veréis cómo surge la felicidad») y la fórmula jubilosa («Sed en primer lugar felices y necesariamente seréis humildes»). La segunda

fórmula es más segura que la primera, porque la alegría garantiza la humildad (Nietzsche), mientras que la humildad no garantiza la alegría (Pascal). Matiz cronológico y psicológico de importancia, que significa que la más profunda sabiduría no recomienda que seamos primeramente humildes, sino primeramente felices.

ELEMENTOS DE BIBLIOGRAFIA CRITICA

No se hallará a continuación una bibliografía en el sentido clásico del término (es decir, una relación sistemática de todas las obras leídas o consultadas en el marco de la redacción de nuestro trabajo), sino una selección de algunas de las obras cuyo meollo, globalmente o en un punto concreto, tiene que ver directamente con el tema que hemos querido tratar. De esta manera han sido eliminados todos los textos que, a pesar de tratar de autores o de nociones evocadas aquí, no abordan en ningún sentido los problemas expuestos en nuestro libro. Por otra parte, hemos considerado inútil que figurasen en esta bibliografía todos los textos «clásicos» a los que nos hemos referido frecuentemente, es decir, todos los grandes textos, tanto filosóficos como literarios, y antiguos como modernos, cuya notoriedad es tal que hemos creído que aqui no precisan ni mención ni comentarios particulares. Sólo subsisten, por consiguiente, en nuestra selección un número muy limitado de libros; y hemos intentado compensar esta penuria deliberada añadiendo un comentario analítico y crítico de cada una de las obran mencionadas.

1. *SOBRE LA IDEA DE NATURALEZA*

BENOIST, J. M., *Marx est mort,* Gallimard, col. «Idées», 1970.

Este extenso panfleto, dirigido contra un cierto número de ideologías de moda, plantea, especialmente en su última parte, apreciaciones interesantes sobre la permanencia del aristotelismo y de los presupuestos naturalistas en las formas de pensamiento que se consideran en la actualidad más nuevas y revolucionarias.

COLLINGWOOD, R. G., *The Idea of Nature,* Oxford Paperbacks, 1963 (primera edición, 1945). [Hay trad. española, *Idea de la Naturaleza,* Fondo de Cultura Económica, México, 1950.]

De esta revisión histórica del concepto de naturaleza, desde los orígenes griegos hasta nuestros días, que se presenta como un estudio analítico y no crítico, se retiene principalmente que llega a la conclusión por la cual la ideología naturalista se ha transformado insensiblemente, en el siglo XX, en ideología histórica (tomando, en cierta manera, el sentido histórico el relevo ideológico de la naturaleza).

EHRARD, J., *L'idée de nature en France dans la première moitié du dix-huitième siècle,* París, S. E. V. P. E. N., 1963; aparecido en edición resumida, con el título de *L'idée de nature en France à l'aube des lumières,* Flammarion, col. «Science de l'histoire», 1970.

Trabajo de erudición literaria, muy informado, cuyos análisis y conclusiones resultan filosóficamente útiles. El autor se ha dedicado de manera especial a aclarar la ambigüedad de la noción de naturaleza utilizada por el siglo XVIII: destinada a servir a fines progresistas e innovadores, sirve también, y especialmente, a fines políticamente conservadores y filosóficamente conformistas.

ELIADE, M., *Le mythe de l'éternel retour (Archétypes et répétitions),* Gallimard, col. «Idées», 1969 (primera edición, 1949). [Hay edición castellana, Buenos Aires, Emecé.]

Este estudio del mito, desde la historia comparativa de las religiones (y que, contrariamente a lo que su título parece insinuar, no aborda en modo alguno el problema del eterno retorno en la filosofía de Nietzsche), está centrado principalmente en torno al «trabajo de repetición»: mostrando cómo la repetición es la que llega a forjar la idea mítica de una instancia original que ha presidido y hecho posible el proceso de repeticiones. Ontología tradicional (en Platón y Aristóteles), esencialismo, metafísica, naturalismo, aparecen de esta manera como otras tantas ilustraciones de este trabajo de repetición que consiste, del modo más general, en fabricar la idea del ser a partir de la repetición del parecer (y la idea de naturaleza a partir de la repetición del artificio).

ELIADE, M., *Aspects du mythe,* Gallimard, col. «Idées», 1963.

El autor recoge aquí, apoyándose sobre una amplia información etnológica e histórico-religiosa, el tema principal de *Le Mythe de l'éternel retour:* la función del mito es hacer depender toda existencia de una esencia previa que repite y degrada.

HEIDEGGER, M., *Questions II,* Gallimard, col. «Classiques de la philosophie», 1968.

Conjunto de textos diversos, de los que el primero, traducido por F. Fédier y titulado *Ce qu'est et comment se détermine la physis,* fue escrito en 1958 y publicado en Alemania en 1967. Este ensayo de interpretación y de traducción de fragmentos del libro II de la *Física* de Aristóteles merece destacarse por su voluntad de presentar la idea de naturaleza (φύσις) como la idea fundamental de la metafísica, haciendo depender de esta manera la constitución de una metafísica de la idea de naturaleza, y no al contrario. Heidegger opone, a continuación, la concepción artificialista de la existencia (sofistas) a la concepción naturalista del ser (Platón y Aristóteles).

JACOB, F., *La logique du vivant,* Gallimard, col. «Bibliothèque des Sciences humaines», 1970.

Esta exposición histórica de diversas concepciones científicas de lo «vivo», desde los orígenes hasta los más recientes descubrimientos de la biología contemporánea, propone una reconsideración de la noción de vida que interesa directamente a la filosofía de la naturaleza: se opone a la antigua concepción de lo vivo, basada principalmente en la procreación y la muerte, una concepción moderna que se basa esencialmente en la facultad de ciertas moléculas (ácido desoxiribonucleico) para repetirse gracias a su caracterización alfabética. Las ideas de código y de trasmisión de mensaje revelan de esta manera a las ideas de fecundación y de nacimiento, y sugieren una nueva interpretación de la frontera entre lo vivo y lo inanimado, entre la química y la biología.

LA METTRIE, O. DE, *L'homme machine,* J.-J. Pauvert, col. «Libertés», 1966 (redactado hacia 1746-1747).

Hacemos que aparezca aquí este texto para celebrar su reedición que le hace fácilmente accesible y para señalar su importancia en la historia de la filosofía artificialista: la asimilación del espíritu a la materia, de los efectos de naturaleza a los efectos del azar, está aquí sugerida sin concesiones ni matices, de manera muy original y marginal en el contexto ideológico del siglo XVIII.

LENOBLE, R., *Esquisse d'une histoire de l'idée de nature,* Albin Michel, col. «L'Evolution de l'Humanité», 1969.

Obra inacabada, compuesta al reunir, tras la muerte de su autor, dos esbozos consagrados el primero a la idea de naturaleza en la filosofía greco-latina, el segundo a la idea de naturaleza en la filosofía moderna (Renacimiento y siglo XVII). Solamente el primero de estos dos esbozos está

suficientemente elaborado para ser útil. El estudio sobre Plinio el Viejo, por desgracia inacabado, tiene un interés *especial.*

MOSCOVICI, S., *Essai sur l'histoire humaine de la nature*, Flammarion, 1968.

Contrariamente a lo que el título parece anunciar, este largo ensayo se presenta sobre todo como un estudio de las relaciones entre la naturaleza y la técnica y de ésta sobre aquélla (evolucionando la naturaleza paralelamente a la actividad humana). Por consiguiente, más que un estudio crítico sobre los conceptos, se trata de un esfuerzo por situar, y en la medida de lo posible canalizar, la influencia de la actividad técnica sobre un marco de naturaleza que no es, filosóficamente hablando, ni criticado ni puesto en cuestión.

PELLICER, A., *Natura. Etude sémantique et historique du mot latin*, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Montpellier, n.° XXVII, Presses Universitaires de France, 1966.

Trabajo de erudición, que realiza el inventario de los sentidos de la palabra *natura* en la totalidad de la literatura latina, desde los orígenes hasta la época imperial. El autor compara el empleo de la palabra con el de sus principales sinónimos latinos *(ingenium, habitus, status, conditio, ratio, qualitas, essentia, substantia, propiextas);* analiza la relación de la palabra con la noción griega de φύσις; estudia su historia y su prehistoria (¿cómo, por qué, en qué circunstancias apareció la palabra en la lengua latina?). Filosóficamente se retienen de este estudio tres conclusiones principales:

a) *Natura* habría sido, desde antes del siglo I antes de Jesucristo, una palabra «disponible» para traducir la idea griega de φύσις: las otras palabras-candidatas eran demasiado precisas y estaban demasiado comprometidas en una significación determinada para tomar el relevo de una palabra griega de sentidos complejos y múltiples. Palabra rara, en suma, por consiguiente utilizable.

b) *Natura* esencialmente sería un equivalente bastante completo de φύσις; y esta equivalencia habría sido adquirida muy temprano (antes del siglo I antes de Jesucristo).

c) La variedad e imprecisión de los sentidos de *natura*, esparcida en un verdadero mosaico de significaciones, serían tan notables en la literatura latina como, en la literatura moderna, la multiplicidad y la ambigüedad de los sentidos de la palabra «naturaleza»; aunque,

precisa el autor, esta multiplicidad recubre (tanto en los latinos como en nuestros días) una especie de unidad ideológica que hace irreemplazable el término «porque refleja una concepción del universo y una actitud del hombre frente a él».

ULMANN, J., *La nature et l'éducation. L'idée de nature dans l'éducation physique et dans l'éducation morale,* Vrin, col. «Bibliothèque d'Histoire de la Philosophie», 1964.

Este largo estudio se compone de dos partes: la primera bosqueja una historia de los conceptos de naturaleza y educación o, mejor aún, una historia de las relaciones entre los dos conceptos, desde Rabelais hasta nuestros días; la segunda propone una filosofía de la educación basada en una naturaleza de la que se precisa que no representa una instancia dada una vez por todas, sino que ella misma debe realizarse mediante una educación conforme al objetivo de la esencia sobrenatural del hombre: de ahí procede la «necesidad» de un pasar de la naturaleza a la sobrenaturaleza. La ideología naturalista no sólo no es criticada, sino vinculada precisamente a sus presupuestos finalistas y metafísicos.

WHITEHEAD, A. N., *The concept of nature,* Cambridge, The University Press, 1964 (primera edición, 1920). [Hay edición española, Madrid, Ed. Gredos, 1968.]

Esta célebre obra, que Bergson elogia como un «libro admirable» en *Durée et simultanéité,* nunca ha sido traducida al francés. Representa una vigorosa afirmación del carácter «natural» de la realidad, acompañada de una crítica de toda conceptualización de la naturaleza a partir de presupuestos metafísicos o de determinaciones meramente intelectuales. La aproximación a la naturaleza —que Whitehead considera como real integral— sólo puede efectuarse por la mediación de un empirismo relativizado inspirado por las teorías de Einstein, así como por un intuicionismo anti-intelectualista próximo a Bergson. La naturaleza es lo real mismo, pero allí no se podría dar, hablando propiamente, «concepto de naturaleza»: caracterizándose toda conceptualización por una incapacidad de percibir lo real (que empobrece y desnaturaliza mediante sus abstracciones arbitrarias). *The concept of nature* es de esta manera esencialmente un esfuerzo para institucionalizar «directamente» la naturaleza, separando toda información previa de origen científico o metafísico: empresa que, a ojos de un filósofo artificialista, parece completamente desesperada.

2. *SOBRE EL ARTIFICIO Y EL AZAR*

BARBEY D'AUREVILLY, J., *Du dandysme et de Georges Brummel,* Lemerre, 1887 (primera edición, 1844).

Este ensayo biográfico, que es una obra de juventud, contiene un cierto número de apreciaciones y de juicios muy penetrantes acerca del fenómeno del dandysmo, al que se dedicaba el propio Barbey d'Aurevilly.

BEAUFRET, J., *Introduction aux philosophies de l'existence (de Kierkegaard à Heidegger),* Denoël/Gonthier, col. «Mediations», 1971.

Esta compilación de artículos puede ser considerada como una buena introducción, clara y concisa a la vez, al estudio de la facticidad en el existencialismo de la postguerra.

BOREL, E., *Le hasard,* Presses Universitaires de France, 1948.

Sobre el cálculo de probabilidades, las «leyes del azar» y su aplicación en física, sociología, biología.

BOURSIN, J. L., y CAUSSAT, P., *Autopsie du hasard,* Bordas, col. «Etudes Supérieures», 1970.

El interés principal de este estudio, firmado conjuntamente por un filósofo y un matemático, consiste en mostrar que las nociones de azar absoluto y de determinación absoluta tienden paradójicamente a confundirse. Se acaba por deducir (aunque éste no sea exactamente el propósito de los autores) que lo más completamente determinado es también lo más completamente desprovisto de necesidad y revela una especie de azar en segundo grado.

BOUTROUX, E., *De la contingence des lois de la nature,* Alcan, 1895.

Esta célebre obra de Boutroux estudia los niveles de necesidad de las leyes naturales, niveles diferentes según nos elevemos de la materia inanimada (necesidad máxima) hasta la especie humana (necesidad mínima). Deja, pues, al margen de su interés toda problematización de la idea de necesidad natural, como la propia idea de naturaleza.

COURNOT, A. A., *Essai sur les fondements de la connaissance et sur les caractères de la critique philosophique,* Hachette, 1922 (primera edición, 1851).

Contiene la primera exposición de la célebre tesis de Cournot sobre el azar concebido como el encuentro de dos series causales independientes (azar circunstancial que no impide

que sea concebida la existencia en general como un sistema universal de determinaciones). El azar no se opone aquí a la idea de naturaleza, sino que es considerado como un resto de imprevisibilidad en el seno de los efectos de naturaleza.

DELEUZE, G., *Différence et répétition,* Presses Universitaires de France, col. «Bibliothèque de Philosophie Contemporaine», 1968.

Inspirado en el eterno retorno de Nietzsche, el concepto de repetición aquí analizado implica una renovación de la diferencia y pretende de esta manera prescindir de toda referencia a un modelo repetido. De ahí procede una concepción no naturalista de la historia y la inocencia de un devenir hecho de diferencias y singularidades, por oposición a toda «naturaleza» y a toda «historia» cuyo sentido debería descifrar la filosofía.

FOUCAULT, M., *Raymond Roussel,* Gallimard, col. «Le Chemin», 1963.

La interpretación propuesta aquí de la obra de Raymond Roussel esta basada completamente en un análisis de procedimiento expuesto por Roussel en *Comment j'ai écrit certains de mes livres:* texto del que M. Foucault estima que no debe ser tomado al pie de la letra, sino que constituye una especie de falsa clave deliberadamente elaborada por Roussel para los bobos. A partir de este postulado de una ausencia de ingenuidad en Roussel, desarrolla una interpretación virtuosa, que parece más significativa de ciertas preocupaciones de la filosofía moderna (función del lenguaje en relación con lo «real») que del artificialismo del propio Roussel.

HELVETIUS, C.-A., *De l'homme,* t. VII al XII de la edición de 1795, reproducida por G. Olms, Hildesheim, 1967 (primera edición, 1772).

Como *L'homme machine* de La Mettrie, esta obra, en otro tiempo célebre, de Helvétius propone apreciaciones sobre la naturaleza y el artificio bastante originales e inesperadas, que rompen con el naturalismo ambiente de fines del siglo XVIII. Particularmente heterodoxa es la importancia preponderante concedida por Helvétius al azar en la constitución de las individualidades y las diferencias.

JANKÉLÉVITCH, V., *La mort,* Flammarion, «Nouvelle Bibliothèque Scientifique», 1966.

Uno de los principales intereses de esta larga meditación sobre la muerte es presentarla como contraste y contradi-

ción en relación a toda consideración naturalista: la muerte aparece como un fracaso fundamental del marco intelectual garantizado por la idea de naturaleza, en la medida en que representa un acontecimiento que la representación naturalista no consigue asimilar (siendo la muerte precisamente uno de los momentos privilegiados en los que la norma resulta absurda y el orden extraordinario).

JANKÉLÉVITCH, V., *Ravel,* Ed. du Seuil, col. «Solfèges», n.º 3, 1956.

El estudio más penetrante que haya sido consagrado al estudio de Maurice Ravel, con el libro de Roland-Manuel. Lo destacado de la obra de V. Jankélévitch consiste en analizar en profundidad el gusto de Ravel por lo falso y lo fabricado, y elucidar, de manera general, la función del artificio en relación a la naturaleza en el arte raveliano.

MAURON, C., *Introduction à la psychanalyse de Mallarmé,* Neuchâtel, La Baconnière, 1950.

Basándose en ciertos documentos de juventud, C. Mauron pone en evidencia la importancia obsesiva del tema de la ausencia en la afectividad mallarmeana, que permite interpretar el conjunto de la obra de Mallarmé como testimonio de una nostalgia naturalista (tentativa lúcida y desesperada por recuperar una naturaleza cuya ausencia se sabe definitiva).

MICHAUD, G., *Message poétique du symbolisme,* 4 vol., Nizet, 1951-1955 (el cuarto volumen, titulado *La doctrine symboliste. Documents,* es una recopilación de textos teóricos sobre el simbolismo a partir de los principales representantes de la literatura simbolista).

Para los textos teóricos y para un estudio de conjunto muy instructivo sobre los principales fantasmas literarios de la era simbolista, de Baudelaire a Proust y Claudel.

MONOD, J., *Le hasard et la nécessité. Essai sur la philosophie naturelle de la biologie moderne,* ed. du Seuil, 1970. (Hay traducción española, *El azar y la necesidad,* Barcelona, Barral.)

Las cuestiones iniciales de este ensayo —problema de la frontera entre lo natural y lo artificial, entre lo «vivo» y lo «inanimado»— son por desgracia rápidamente reintegradas en perspectivas teológicas no criticadas, que el autor considera como evidencias científicas que no se prestan a discusión («sería arbitrario y estéril querer negar que el órgano natural, el ojo, no constituye el resultado de un proyecto»).

Piaget, J., e Inhelder, B., *La genèse de l'idée de hasard chez l'enfant,* Presses Universitaires de France, «Bibliothèque de Philosophie Contemporaine», 1951.

Este estudio de psicología científica concluye con la evidenciación de un «artificialismo espontáneo» en el niño (que le cuesta admitir que los efectos de naturaleza no sean requeridos como lo son los efectos artificiales). Este artificialismo no significa un antinaturalismo basado en una intuición del azar, sino, por el contrario, un supernaturalismo basado en una intuición antropocéntrica de la naturaleza. Con el reconocimiento progresivo de los efectos del azar, se elabora en el niño una concepción propiamente naturalista de la naturaleza.

Poulet, G., *Etudes sur le temps humain,* t. II: *La distance intérieure,* Plon, 1952.

Por su capítulo IX, consagrado a Mallarmé, que contiene un análisis decisivo de la ficción en Mallarmé, destinado a fabricar pseudonaturaleza a partir de un rechazo radical de lo real (considerado como insuficientemente significante, es decir, insuficientemente natural).

Richard, J.-P., *L'univers imaginaire de Mallarmé,* ed. du Seuil, col. «Pierres Vives», 1961.

Estudio muy concienzudo, en el que se hallarán numerosas variaciones sobre el tema del artificialismo y su función compensatoria en el universo mallarmeano.

Rolan-Manuel, «Maurice Ravel ou l'esthétique de l'imposture», artículo de *La Revue musicale,* el 1 de abril de 1925.

Por el autor de un estimabilísimo *Ravel* (Gallimard, col. «Leurs Figures», 1948), un breve estudio sobre la función de lo falso y de lo fabricado en la estética raveliana.

Spengler, O., *Le déclin de l'Occident. Esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle,* trad. M. Tazerout, 2 vols. Gallimard, col. «Bibliothèque des Idées», 1959. (Hay trad. española, *La decadencia de Occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal,* Espasa-Calpe, col. «Historia y filosofía de la ciencia», Madrid, 1966, trad. Manuel García Morente.)

Esta vasta empresa se propone una distinción entre la morfología de la historia (dominio de lo que sólo ocurre una vez, es decir, reino de lo trágico, donde intervienen el azar y lo fáctico) y la ciencia de la naturaleza (en la cual intervienen el retorno de lo mismo y la necesidad causal). O. Spengler no critica el concepto de naturaleza, sino que

opone, por el contrario, su estabilidad a lo que él considera como la fragilidad histórica (a pesar de que también esta última sea susceptible de una interpretación histórica).

3. *SOBRE LA FILOSOFIA ANTIGUA*

AUBENQUE, P., *Le problème de l'être chez Aristote*, Presses Universitaires de France, col. «Bibliothèque de Philosophie Contemporaine», 1962.

Uno de los trabajos más claros entre los trabajos modernos sobre el esencialismo aristotélico, que aparece aquí como un compromiso entre la ontología eléata y el movilismo sofista.

AUBENQUE, P., *La prudence chez Aristote*, Presses Universitaires de France, col. «Bibliothèque de Philosophie Contemporaine», 1963.

Estudio rico y original, basándose en ciertos pasajes de la *Etica a Nicómaco* y de la *Gran Moral*, pretende descubrir en Aristóteles el rastro de una inteligencia práctica ajena al platonismo y heredada tanto de la filosofía sofista (arte de escoger la circunstancia) como de los trágicos griegos (el coro esquiliano y el sofoclesiano recomiendan al hombre aceptar lo efímero y construir su vida con lo instantáneo y lo provisional): inteligencia práctica que Aristóteles denomina prudencia (φρόνησις), para oponerla a la sabiduría moral propiamente dicha (σοφία).

BEAUFRET, J., *Le poème de Parménide*, introducción y traducción por J. Beaufret, Presses Universitaires de France, col. «Epiméthée», 1955.

La interpretación de J. Beaufret, inspirada en Heidegger, propone una asimilación de las dos partes del Parménides a dos conceptos fundamentales de la ontología heideggeriana: la «vía de la verdad», que define al ser, la «vía de la opinión», que define al ente. De ahí procede una subestimación de la desvalorización de lo sensible en Parménides, probablemente más fiel al pensamiento de Heidegger que al de Parménides.

BERGSON, H., *Extraits de Lucrèce*, con un comentario, notas y un estudio sobre la poesía, la filosofía, la física, el texto y la lengua de Lucrecio, Delagrave, 1955 (primera edición, 1884).

Este trabajo de juventud, que rompe por su endeblez con los grandes escritos bergsonianos, es mencionado aquí con objeto de recopilar los principales contrasentidos de inter-

pretación acumulados sobre la obra de Lucrecio desde el siglo XIX: asimilación de Lucrecio a Epicuro, atribución a Epicuro de una teoría de la declinación concebida como alternativa al determinismo, atribución a Lucrecio de un naturalismo basado en la implacable monotonía de las leyes naturales, etc.

BOLLACK, J., *Empédocle,* texto, traducción y notas en 3 volúmenes, precedido de una introducción general en un volumen titulado *Introduction à l'ancienne physique,* ed. de Minuit, col. «Le Sens Commun», 1965.

Esta vasta empresa de erudición, que proporciona al lector una mina de informaciones preciosas sobre el estado del texto de Empédocles así como sobre todos los comentarios de los que fue objeto en la Antigüedad, ordena su interpretación general en torno a la cuestión del devenir empedocleano (teoría de la *sfairos)* y del estatus del Amor y del Odio, sin preguntarse directamente sobre el problema del estatus de la noción de la naturaleza misma en Empédocles.

BOYANCÉ, P., *Lucrèce et l'épicurisme,* Presses Universitaires de France, 1963.

Estudio histórico y literario, que no examina ninguno de los grandes problemas de interpretación filosófica planteados por la obra de Lucrecio.

BROCHARD, V., *Les sceptiques grecs,* Vrin, 1923 (primera edición, 1887).

Trabajo alabado en otro tiempo por Nietzsche, que continúa siendo muy útil para el conocimiento del escepticismo griego y, sobre todo, para sus prolongaciones en el mundo romano (Carneades y Ciceron).

BURNET, J., *L'aurore de la philosophie grecque,* trad. A. REYMOND, Payot, col. «Bibliothèque Scientifique», 1970.

La reputación lisonjera que favorece siempre a esta obra, escrita en los primeros años del siglo XX, proviene probablemente de su prudente reserva: no arriesgándose nunca a una interpretación filosófica de los autores que revisa y ciñéndose constantemente a generalidades poco comprometedoras y poco significativas, este estudio apenas se presta a controversia.

CONCHE, M., *Lucrèce,* selección de textos precedida de una introducción, Seghers, col. «Philosophes de tous les temps», 1967.

Este trabajo, breve y denso, es un estudio sobrio y preciso que evita el conjunto de contrasentidos habituales sobre Lucrecio.

DELEUZE, G., *Logique du sens,* ed. Minuit, col. «Critique», 1969. (Hay trad. española, *Lógica del sentido,* Barcelona, ed. Barral.)

Por sus apéndice sobre Platón (Platón y el «simulacro») y sobre Lucrecio («Lucrecio y el simulacro»): este último plantea una interpretación del *clinamen* que hemos adoptado aquí (el *clinamen* es concebido por G. Deleuze como principio errático primero, y no como ruptura azarosa con un orden natural y previo).

DIES, A., *Le cycle mystique. La divinité, origine et fin des existences individuelles dans la philosophie antésocratique,* Alcan, 1909.

Esta breve obra, que revisa los principales sistemas religiosos y filosóficos de la Grecia presocrática, considera que la búsqueda de la unidad es la fuente común y mística de la religión y de la filosofía griegas. De ahí procede una interpretación metafísica del pensamiento de Empédocles, considerado como una tentativa para enlazar con la unidad perdida.

DUDLEY, D. R., *A History of Cynism (from Diogenes to the 6th Century A. D.),* Londres, Meuthen and Co., 1937.

El mayor interés de este estudio del movimiento cínico, que no tiene equivalente en lengua francesa, consiste en seguir su historia hasta el siglo VI después de J. C., mostrando de esta manera el poder y la permanencia de una corriente filosófica que se extiende sobre más de diez siglos y afecta a todo el mundo antiguo.

DUMONT, J. P., *Les sophistes,* Neuchâtel, ed. du Griffon, 1948.

Recopilación de cuatro amplios estudios sobre la obra de Protágoras, Gorgias, Pródicos e Hippias. El mayor interés de esta obra, que intenta rehabilitar el pensamiento sofista, consiste en dar la vuelta a la interpretación generalmente admitida en la tradición platónica: la mayor preocupación de los sofistas no era suprimir el discurso de la convención en nombre de la naturaleza (como lo sugiere Platón en el *Gorgias),* sino, por el contrario, instituir un orden convencional y artificial en vez de una hipotética institución natural. Según E. Dupréel, los sofistas anunciaban de esta manera a los modernos sociólogos. Hay que señalar también el interés del estudio consagrado a la filosofía de Hip-

pias, que E. Dupréel concibe como una especie de primera versión del aristotelismo.

GOLDSCHMIDT, V., *Le paradigme dans la dialectique platonicienne,* Presses Universitaires de France, col. «Bibliothèque de Philosophie Contemporaine», 1947.

Estudio claro y penetrante del paso de lo sensible a lo inteligible en la dialéctica platónica, bajo sus tres formas distintas que son el paradigma, el mito y la reminiscencia.

LISCU, M. O., *L'expression des idées philosophiques chez Cicerón,* Les Belles Lettres, 1937.

Sucinto resumen de los problemas filosóficos abordados por Ciceron, con un estudio de su origen griego y del problema de su trasposición en la lengua latina.

LOGRE, DR. A., *L'anxiété de Lucrèce,* París, Janin, 1946.

Esta obra, que procede de un médico psiquíatra admirador de Lucrecio, intenta rehabilitar la tesis del suicidio de Lucrecio, y ofrece puntos de vista originales y penetrantes sobre lo que fueron verosímilmente los auténticos sentimientos de Lucrecio respecto a la persona y la filosofía de Epicuro.

MARX, K., *Différence de la philosophie de la nature chez Démocrite et Epicure,* trad. J. PONNIER, Ducros, 1970.

Este breve trabajo de juventud de Marx (que estaba destinado a fines universitarios) opone de manera muy convincente el atomismo de Epicuro al atomismo de Demócrito, dedicándose a demostrar el carácter metafísico de la doctrina democritiana, de inspiración eléata, y el carácter revolucionario y materialista de la doctrina epicureana, basada en la sensación, la apariencia y el azar (presente en la teoría de la declinación). Hay que añadir que el Epicuro del que aquí habla Marx no es otro que el autor de la doctrina expuesta en el *De rerum natura,* es decir, Lucrecio, al que Marx considera como el portavoz fiel del atomismo de Epicuro: de manera que este análisis del atomismo epicureo parece principalmente significativo del epicurismo de Lucrecio.

MICHEL, A., *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie dans l'oeuvre de Cicéron,* Presses Universitaires de France, 1960.

Este amplio trabajo de erudición estudia detalladamente la manera de cómo el arte oratorio y judicial ha influido la

práctica filosófica en Cicerón y muestra cómo la filosofía fue para Cicerón menos una búsqueda clásica de la «verdad» que una nueva ocasión para emocionar y persuadir.

PICKARD-CAMBRIDGE, A.-W., *Dithyramb, tragedy and comedy,* 2.ª ed. revisada por T. B. L. WEBSTER, Oxford, Claredon Press, 1962.

Trabajo de arqueólogo prudente, que intenta un balance provisional sobre el espinoso problema del origen de la tragedia griega, especialmente de su problemático vínculo con el culto de los muertos.

PONCELET, R., *Cicéron, traducteur de Platon. L'expression de la pensée complexe en latin classique,* De Boccard, 1953.

Enorme empresa de erudición, de índole más estilística que filosófica, que inventaría el conjunto de problemas de expresión que se le plantearon a Cicerón en sus obras filosóficas, así como las soluciones que adopta.

RAMNOUX, C., *Heráclite, ou l'homme entre les choses et les mots,* Les Belles-Lettres, 1968.

Esta gran obra propone una interpretación original de los fragmentos de Heráclito, que se inspira en ciertas tendencias modernas de la filosofía (influencia de la lingüística en la interpretación filosófica). Según C. Ramnoux, la lengua de Heráclito estaría a medio camino entre la función arcaica del lenguaje (en cuanto a poder mágico y creador) y una función más moderna, ya presente en Empédocles, en la cual la cosa está claramente separada de la palabra que la designa de manera convencional. De ahí procede una interpretación puramente lingüística de las famosas oposiciones heraclitianas, relacionadas éstas con los juegos de escritura que manifiestan principalmente un virtuosismo de orden poético y combinatorio. Las cosas, mal distinguidas de las palabras que las designan, se prestan a una especie de plasticidad mágica: y las identificaciones heraclitianas entre los contrarios aparecen, desde entonces, como otros tantos juegos de palabras. De ahí procede una desdramatización del pensamiento heraclitiano y una interpretación particularmente tranquilizadora de los fragmentos de Heráclito.

RIDGEWAY, W., *The Origin of tragedy, with special reference to the Greek tragedians,* Cambridge, University Press, 1910.

Célebre ensayo que, por primera vez, adelanta la teoría según la cual la tragedia griega deriva del culto a los muertos.

ROLLAND, R., *Empédocle d'Agrigente* (seguido de *L'éclair de Spinoza)*, París, ed. du Sablier, 1931.

Este ensayo ve en la obra de Empédocles un «canto de esperanza y de paz» que permite presagiar una victoria final de la concordia sobre la discordia: Empédocles anunciaría de esta manera «el fresco y nítido azul del cielo que sonríe bajo el velo y pronto va a florecer».

SOLOVINE, M., *Doctrines y maximes d'Epicure,* traducidas por M. SOLOVINE y acompañadas de una *Note sur le clinamen,* París, Hermann et Cie., 2281 apr. Epicure (1940).

En su amplia *Note sur le «clinamen»,* M. Solovine propone una interpretación extremadamente original, pero también muy discutible, del lugar y de la función de la idea de declinación en el atomismo antiguo: de declinación, ignorada por Epicuro, habría sido imaginada por un sucesor (en el que se habría inspirado Lucrecio) que habría pretendido relacionar el azar atómico con un marco naturalista (igualmente ignorado por Epicuro) según el cual todos los átomos caen originalmente en línea recta. Proponemos más arriba (cf. *supra,* III parte, cap. 4) una crítica de esta teoría, que parece más tributaria del pensamiento de Lucrecio que del de Epicuro.

SOLOVINE, M., *Doctrines philosophiques et réflexions morales de Démocrite,* traducidas por M. SOLOVINE y precedidas por una introducción, Alcan, 1928.

Utilísima recopilación de los fragmentos de Demócrito, precedida por una introducción sustancial que contiene diversos testimonios preciosos de la Antigüedad sobre el sentido de la obra de Demócrito.

UNTERSTEINER, M., *I sofisti,* Turín, Einaudi, 1949.

Debida a un autor que, por lo demás, ha garantizado una edición bilingüe, en 4 volúmenes, de todos los fragmentos conservados *(Sofisti, Testimonianze e frammenti,* «La nuova Italia», 1949-1962), esta obra es probablemente la más interesante que ha sido consagrada hasta el presente al estudio del pensamiento sofista. A lo largo de un análisis seguido de la obra de los principales sofistas, M. Untersteiner aclara la mayoría de los temas fundamentales de la filosofía sofista: la constitución de una «ontología trágica» (derivada de los trágicos griegos) a partir de las nociones de circunstancia y de contradicción, la constitución de una inteligencia práctica basada en un arte del hallazgo casual y de la ocasión, son sus dos mayores motivos. M. Unterstei-

ner no hace, sin embargo, sino esbozar la crítica de la idea de naturaleza en los sofistas (estimando que éstos han desvalorizado más la instancia naturalista que discutido su existencia).

4. *SOBRE LA FILOSOFIA MODERNA*

ALTHUSSER, L., «Sur le "Contrat social"», en *Cahiers pour l'analyse,* ed. du Seuil, n.º 8, pág. 5-42.

Propone que se considere al *Contrato social* de Rousseau como una etapa importante en el progreso de la filosofía política que comenzaría con Hobbes y acabaría con Marx; criticamos esta concepción más arriba (cf. *supra,* III parte, cap. 7).

BATAILLE, G., *Sur Nietzsche. Volonté de chance,* Gallimard, 1945. (Hay trad. española de F. SAVATER, *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte,* Madrid, Taurus, 1972.)

Atribuye a Nietzsche la primacía de una visión del mundo al margen de todo marco racional y naturalista («afirmación del sin-sentido») lo que implica desconocer un poco la historia de los filósofos precedentes.

BOUILLIER, V., *Baltasar Gracián et Nietzsche,* París, H. Champion, 1926.

Este brevísimo estudio, debido al admirable traductor de *El Héroe* y *El Discreto* en lengua francesa, señala las afinidades temáticas y estilísticas que acercan a Gracián y Nietzsche (el cual no reconocía a Gracián sino por los comentarios elogiosos de Schopenhauer y la traducción alemana del *Oráculo manual,* igualmente debida a Schopenhauer).

CHARBONNEL, J.-R., *La pensée italienne au seizième siecle et le courant libertin,* París, H. Champion, 1919.

Obra de erudición, esencialmente consagrada al estudio de la corriente libertina en la Italia del siglo XVI y accidentalmente a su influencia sobre los libertinos franceses de comienzos del siglo XVII.

DERRIDA, J., *De la grammatologie,* ed. de Minuit, col. «Critique», 1967. (Hay trad. española, *De la gramatología,* Buenos Aires, ed. Siglo XXI Argentina, 1971.)

Por su segunda parte, consagrada a un análisis del malestar de Rousseau (especialmente en el *Essai sur l'origine*

des langues), que J. Derrida considera como el síntoma de una crisis mayor de la metafísica occidental producida en el siglo XVIII: tesis que supone que los requisitos naturalistas, así como las contradicciones que le son inherentes, eran ignoradas los siglos precedentes.

DIÉGUEZ, M. DE, *Essai sur l'avenir poétique de Dieu*, Plon, 1965.

Por sus dos capítulos sobre Pascal, que hacen del azar una de las nociones claves de la tragedia pascaliana.

FAURE, E., *Equivalences*, París, R. Marin, 1951.

Por el artículo sobre «Montaigne, poeta trágico», que critica la concepción tradicional de un Montaigne sabio y buena persona, y pretende restituir a los *Essais* su espesor filosófico y escéptico.

GOLDMANN, L., *Le Dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les* Pensées *de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Gallimard, «Bibliothèque des Idées», 1955. (Hay trad. española en editorial Península, Barcelona.)

Estudio que marca una época por tomarse en serio la crítica pascaliana del racionalismo, lo que entonces constituía relativamente una novedad por parte de un filósofo. Pero lo trágico de Pascal es considerado aquí como una etapa provisional en el progreso del espíritu humano, que no anuncia la agonía de un cierto racionalismo clásico sino en la medida en la que prepara, aunque sin saberlo, el advenimiento de un racionalismo moderno y dialéctico (Hegel y Marx).

GOUHIER, H., *Blaise Pascal. Commentaires*, Vrin, 1966.

Recopilación de seis amplios estudios independientes, consagrado cada uno al examen de un problema preciso. Aquí hay que destacar particularmente el estudio sobre los orígenes de la *Apología* (que critica de manera decisiva todas las tentativas hechas hasta el presente para restituir el «plan» de una obra que no existe), y el estudio sobre la función y el lugar del argumento de la apuesta en los *Pensamientos* (que a decir verdad sólo había ocupado un lugar muy marginal en la argumentación de la *Apología*, suponiendo incluso que hubiese ocupado alguno).

GOUHIER, H., *Les méditations métaphysiques de Jean-Jacques Rousseau*, Vrin, 1970.

Recopilación de seis estudios relativamente independientes, cuya intención común consiste en iluminar la profun-

didad del arraigamiento del naturalismo de Rousseau en la metafísica platónica y la teología cristiana. H. Gouhier muestra claramente que, en Rousseau, la naturaleza se opone a la historia como, en la teología cristiana, la gracia se opone a la naturaleza.

GRACIÁN, B., *Pages caractéristiques*, trad. y notas de V. BOUILLIER, precedidas de un estudio crítico de A. ROUVEYRE, Le Mercure de France, 1925.

Esta recopilación de textos de B. Gracián, que es el único volumen existente en lengua francesa significativo de la obra de Gracián resulta decepcionante por más de un motivo. La larga introducción de A. Rouveyre, que contiene elementos de información útiles en plan histórico y literario, no aborda el análisis propiamente filosófico del pensamiento de Gracián y en nada sugiere su originalidad y su audacia. Por otra parte, la elección de textos —notablemente traducidos por V. Bouillier— deja casi enteramente de lado las obras más representativas de Gracián, que son *El Héroe* y *El Discreto*. La bellísima traducción hecha por V. Bouillier de estas dos últimas obras se halla en el *Bulletin hispanique des Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, años 1933 y 1926.

GRAMSCI, A., «Notes rapides sur la politique de Machiavel», en *Oeuvres choisies*, trad. G. MOGET y A. MONJO, ed. Sociales, 1959.

Señalan en *El Príncipe* de Maquiavelo la primera tentativa teórica de creación artificial de una voluntad colectiva, que puede servir de modelo lejano a toda creación de poder proletario y democracia popular.

LANDRY, B., *Hobbes*, Alcan, col. «Les Grands Philosophes», 1930.

Estudio de las principales teorías de Hobbes, que no se aventura apenas en la interpretación filosófica y se termina curiosamente por una impugnación en algunas líneas de todo el sistema hobbiano. Durante mucho tiempo fue el único estudio existente en Francia sobre la filosofía de Hobbes.

INDICE

TERCERA PARTE

FILOSOFIAS ARTIFICIALISTAS

CUARTA PARTE

FILOSOFIAS NATURALISTAS

QUINTA PARTE

EL PRESENTE DE UNA ILUSION

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR,
SOBRE PAPEL DE TORRAS HOSTENCH, S. A.,
DE BARCELONA, EL DÍA 21 DE OCTU-
BRE DE 1974, EN LOS TALLERES
DE RAMOS, ARTES GRÁFI-
CAS, MARÍA ISABEL, 12
MADRID - 11